جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الرواية التاريخية عند إبراهيم نصر الله زمن الخيول البيضاء وقناديل ملك الجليل نموذجاً دراسة تحليلية نقدية

إعداد
إبراهيم علي محمد أبوتحفة

إشراف
أ. د. عادل الأسطة

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
2017م

الرواية التاريخية عند إبراهيم نصر الله
زمن الخيول البيضاء وقناديل ملك الجليل نموذجاً
دراسة تحليلية نقدية

إعداد

إبراهيم علي محمد أبو تحفة

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2017/02/12م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	**التوقيع**
1. أ. د. عادل الأسطة / مشرفاً ورئيساً	.....
2. د. زين الدين العواودة / ممتحناً خارجياً	.....
3. د. نادر قاسم / ممتحناً داخلياً	.....

الإهداء

الحمد لله الّذي تتم بنعمته الصالحات

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل أحبتي

والديّ العزيزين، من كان لهما الفضل الكبير عليّ

زوجتي وطفليَّ (قمر وعلي)، الذين احتملوا بعدي عنهم في سبيل العلم

إخوتي وأخواتي الذين أعتز بهم

أصدقائي جميعا دون استثناء

كلّ طالب علم

الشكر والتقدير

بداية الحمد لله رب العالمين.

أتقدم بالشكر الجزيل الموصول إلى كل من ساعدني ووقف إلى جانبي وساندني لإخراج هذا العمل المتواضع إلى النور، أهلي وأصدقائي وأحبتي، ولأساتذتي في جامعة النجاح الوطنية الّذين غرسوا في حب العلم.

وأتقدم بالشكر الخاص إلى الأستاذ الدكتور عادل الأسطة الذي تكرم عليّ بالموافقة على الإشراف على عملي المتواضع، ولم يبخل علي بالتوجيهات والنصائح، فكان نعم الأستاذ ونعم الموجّه.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الذي تكرموا بالاطلاع على عملي وتقييمه، وأعطوني من وقتهم الثمين.

الإقرار

أنا الموقع أدناه، مقدم الرسالة التي تحمل العنوان:

الرواية التاريخية عند إبراهيم نصر الله
زمن الخيول البيضاء وقناديل ملك الجليل نموذجاً
دراسة تحليليةنقدية

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء مـــا تمـــت الإشارة إليه، حيث أن هذه الرسالة كاملة أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجة أو لقب علمي أو بحث لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name: **اسم الطالب:**

Signature: **التوقيع:**

Date: **التاريخ:**

فهرس المحتويات

الرقم	الموضوع	الصفحة
	الإهداء	ج
	الشكر والتقدير	د
	الإقرار	هـ
	فهرس المحتويات	و
	الملخص	ي
	المقدمة	1
	التمهيد	5
.1	**النص الموازي، والتاريخي والمتخيل**	**13**
1.1	الرواية التاريخية	14
1.1.1	التعريف بالرواية التاريخية	14
2.1.1	الرواية التاريخية الأوروبية	17
3.1.1	الرواية التاريخية العربية	19
2.1	النص الموازي، تحليل العنوان	23
1.2.1	تقديم نظري	23
2.2.1	العنوان في رواية (زمن الخيول البيضاء)	25
1.2.2.1	العنوان الرئيس	25
2.2.2.1	العناوين الفرعية	30
3.2.1	العنوان في رواية (قناديل ملك الجليل)	37
1.3.2.1	العنوان الرئيس	37
2.3.2.1	العناوين الفرعية	45
3.1	التاريخي والمتخيل (الحقيقة والخيال)	51
1.3.1	التاريخي والمتخيل في (زمن الخيول البيضاء)	52
2.3.1	التاريخي والمتخيل في (قناديل ملك الجليل)	77
3.3.1	خاتمة	100
.2	**البناء الفني**	**103**
1.2	الخطابات	105

الرقم	الموضوع	الصفحة
1.1.2	تقديم نظري	105
2.1.2	الخطاب السردي في الروايتين(نمط السرد ونوع السارد)	108
3.1.2	خطابات أخرى	116
2.2	الشخصيات	126
1.2.2	تقديم نظري	126
1.1.2.2	ماهية الشخصية	126
2.1.2.2	طرق رسم الشخصية	127
3.1.2.2	أنواع الشخصية	128
2.2.2	تحليل الشخصيات في الروايتين	130
1.2.2.2	الشخصيات في (زمن الخيول البيضاء)	130
1.1.2.2.2	كيفية رسم الشخصيات	130
2.1.2.2.2	أنواع الشخصيات	139
1.2.1.2.2.2	الشخصيات الرئيسة	139
2.2.1.2.2.2	الشخصيات الثانوية	142
2.2.2.2	الشخصيات في (قناديل ملك الجليل)	144
1.2.2.2.2	كيفية رسم الشخصيات	144
2.2.2.2.2	أنواع الشخصيات	151
1.2.2.2.2.2	الشخصيات الرئيسة	151
2.2.2.2.2.2	الشخصيات الثانوية	156
3.2.2	البطل الملحمي	158
1.3.2.2	البطل الملحمي في (زمن الخيول البيضاء)	160
2.3.2.2	البطل الملحمي في (قناديل ملك الجليل)	162
4.2.2	الأنا والآخر	166
1.4.2.2	مفهوم الأنا والآخر	166
2.4.2.2	الآخر في (زمن الخيول البيضاء)	167
3.4.2.2	الآخر في (قناديل ملك الجليل)	173
3.2	اللغة	177
1.3.2	تقديم نظري	177

الرقم	الموضوع	الصفحة
2.3.2	اللغة في (زمن الخيول البيضاء)	180
1.2.3.2	لغة السرد	181
2.2.3.2	لغة الحوار (الشخصيات)	183
3.3.2	اللغة في (قناديل ملك الجليل)	187
1.3.3.2	لغة السرد	187
2.3.3.2	لغة الحوار (الشخصيات)	189
3.3.3.2	لغة العصر الذي وقعت فيه الأحداث	192
4.3.2	خاتمة	196
4.2	الزمن	198
1.4.2	تقديم نظري	198
2.4.2	علاقة زمن الكتابة بزمن القصة	201
1.2.4.2	(زمن الخيول البيضاء)	202
2.2.4.2	(قناديل ملك الجليل)	206
3.4.2	البناء الزمني	208
1.3.4.2	البناء الزمني في (زمن الخيول البيضاء)	209
1.1.3.4.2	الترتيب	209
2.1.3.4.2	الديمومة	212
1.2.1.3.4.2	الحذف	213
2.2.1.3.4.2	الخلاصة	215
3.2.1.3.4.2	الوقفة	216
4.2.1.3.4.2	المشهد	219
2.3.4.2	البناء الزمني في (قناديل ملك الجليل)	220
1.2.3.4.2	الترتيب	220
2.2.3.4.2	الديمومة	223
1.2.2.3.4.2	الحذف	223
2.2.2.3.4.2	الخلاصة	225
3.2.2.3.4.2	الوقفة	226
4.2.2.3.4.2	المشهد	231

الرقم	الموضوع	الصفحة
5.2	المكان	233
1.5.2	المكان في (زمن الخيول البيضاء)	235
1.1.5.2	الملامح الجغرافية	235
2.1.5.2	دلالة المكان	237
2.5.2	المكان في (قناديل ملك الجليل)	240
1.2.5.2	الملامح الجغرافية	240
2.2.5.2	دلالة المكان	242
	الخاتمة	**246**
	قائمة المصادر والمراجع	**251**
	Abstract	**b**

الرواية التاريخية عند إبراهيم نصر الله زمن الخيول البيضاء وقناديل ملك الجليل نموذجاً
دراسة تحليلية نقدية

إعداد
إبراهيم علي أبو تحفة
إشراف
أ. د. عادل الأسطة

الملخص

تتناول هذه الدّراسة روايتي (زمن الخيول البيضاء) و(قناديل ملك الجليل) لإبراهيم نصرالله، وقد درسهما الباحث دراسة نقدية تحليلية، باعتبارهما روايتين تاريخيتين، ويقارن مادتهما الأدبية بالمادّة التاريخية التي بنيت عليها الأحداث، كما يدرس البناء الفني لهما.

وقد اشتملت هذه الدراسة على مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة، تناول الباحث في المقدمة أهمية الدّراسة، وأبان المنهج الذي اتبعه فيها، وأوجز محتوياتها، وفي التمهيد قدّم تعريفا مبسطا بالروايتين، وتوقف أمام الدّراسات السابقة.

أما الفصل الأول فقد اشتمل على ثلاث جزئيات: في الأولى توقف الباحث أمام الرواية التاريخية معرفا بها، ومتتبعا بداياتها عند الأوروبيين، ثمّ عند العرب، وفي الثانية توقف أمام النص الموازي محللا العناوين في الروايتين، وفي الثالثة قابل بين المادة التاريخية والمادة الأدبية، موضحا التغييرات التي طرأت على المادّة التاريخية عند دخولها سياق الأدب.

أما في الفصل الثاني فقد درس البناء الفني للروايتين، تناول فيه الخطابات فيهما، والشخصيات مبينا أنواعها وكيفية رسمها، متوقفا أمام البطل الملحمي وصورة الأخر، كما يدرس اللغة والزمن، مبينا علاقة زمن الكتابة بزمن القصة، ويتتبع البناء الزمني فيهما، ويختمه بدراسة المكان من حيث الملامح والدّلالات.

وفي الخاتمة يرصد أهم النتائج التي خلص إليها من الدّراسة.

المقدمة

ظهرت الرواية فناً قائما بذاته له قواعده الخاصة "في القرن السادس عشر، أو في نصفه الثاني على وجه التحديد"[1]، ومنذ تلك البدايات أخذت الرواية تتسع وتتفرع إلى أنـــواع متعـــددة، وباتت لها شعبية كبيرة في أوساط القراء والنقاد، فبعد أن بدأت في القرن السادس عشر باتجاهين مختلفين: " اتجاه البيكارسك ونموذجه الكامل دون كيشوت لسيرفانتيس...، أما الاتجاه الآخر فقد ظهر في إنجلترا في الرواية الباستورالية، أي الرواية التي تدور حول الرعاة ونموذجه الأعلـــى أركاديا فيليب سيدني"[2]، ها هي –الرواية– تتفرع آخذةً أكثر من نوع ومن تسمية، فنجد الرواية التاريخية والرواية الاجتماعية ورواية السيرة الذّاتية وروايات تيار الوعي والرواية البوليســية وروايات الخيال العلمي، وغيرها من المسميات التي أخذت تسم الرواية في العصر الراهن.

استطاعت الرواية، رغم أنّها مولود حديث النشأة نسبيا مقارنة بأنواع أدبية أخرى مثـــل الشعر والمسرحية، أن تثبت جدارتها وانتشارها، وأن تنحي فنونا قديمة وراسخة في المـــوروث الإنساني، وامتلكت زمام السيطرة والانتشار لدى جمهور القراء والمثقفين في الشرق والغـــرب، وليس العالم العربي بدعاً عن سواه من الأمم والشعوب، حيث نلاحظ ســيطرة الروايـــة علـــى الساحة الأدبية والثقافية العربية، وما عاد للشعر الراسخ الجذور والقديم قِدَم العربي تلك الجـــذوة التي تجتذب القارئ والمثقف العربي، فترك الشعر الساحة متنازلا عن ريادة الأدب للرواية التي يمكن اعتبارها فن العصر.

وتعد الرواية التاريخية من أهم الأنواع الروائية، فرغم كونها تمثل البدايات الأولى للفن الروائي سواء عند الغرب أو العرب، ففي الأدب العربي ظهرت في القرن التاسع عشر على يد جرجي زيدان، وتلاه بعد ذلك نجيب محفوظ وغيره من كتّاب الرواية التاريخية، إلا أنهـــا مـــا زالت تحافظ على مكانتها، وقادرة على اجتذاب القارئ العربي، وتحقيق المتعة التي يسعى إليها، والملاحظة المتتبعة للروايات الفائزة بجوائز مهمة على الساحة العربية، تبين أن الكثيـــر منهـــا تاريخية، "إذ الملاحظ أن عددا متزايداً من الروايات التي تنجز، بل وتفوز بجوائز مهمـــة فـــي

[1] جرييه، آلان روب. **نحو رواية جديدة**، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، ص5.

[2] السابق، ص6.

العالم العربي، هي روايات تتكئ على الماضي وتنهل منه وتغرف من بحره: بهاء طاهر في "واحة الغروب" ويوسف زيدان في "عزازيل" وربيع جابر في "دروز بلغراد"..."[1]

أهمية الدّراسة

جاءت هذه الدراسة تماشيا مع أهمية الفن الروائي الّذي يفرض هيمنته على الساحة الأدبية في العصر الحاضر، خاصةً الرواية التاريخية التي ما زالت تحتفظ ببريقها، وقد جاءت كذلك لمحاولة سد النقص في الدّراسات الفلسطينية تجاه كاتب روائي فلسطيني له جمهوره العريض من القراء فلسطينيا وعربيا وعالميا، فرغم أنّه دُرِسَ في العديد من الجامعات، منها: جامعات إيطالية وإيرانية وأردنية، تظهر قلة الدراسات في الجامعات الفلسطينية حوله، حتى تاريخ إعداد الدراسة.

المعيقات التي واجهت الدّراسة

واجهت الباحث بعض المعيقات في أثناء البحث والدّراسة تمثلت في عدم تمكنه من الحصول على بعض الدراسات التي تعرضت لدراسة أعمال الروائي، منها رسالة دكتوراة بعنوان (جدلية التوثيق والتخييل في "الملهاة الفلسطينية" للروائي إبراهيم نصرالله) للباحثة آمنة سليم عمر، جامعة بيروت العربية 2014.

منهجية الدراسة

لجأ الباحث إلى تحليل الروايتين تحليلا نقديا، حيث عمد إلى تحليلهما ومقارنة ما ورد فيهما بكتب التاريخ، وقد أفاد في دراسته من غير منهج، إفادة جزئية، دون أن يقيد نفسه بمنهج محدد، ومنها: المنهج البنيوي في بعض جزئيات البناء الفني مثل الشخصيات، والسيمائي فيما يتعلق بالعنونة، وكتب نقد الرواية مثل كتاب (ميخائيل باختين) في اللغة، (وفورستر) في كتابه "أركان الرواية"، وكتب محمد يوسف نجم وعبد الملك مرتاض في البناء الفني، وعمد إلى الاستقصاء في تتبعه للمادة التاريخية ومقارنتها بالمادة الأدبية.

[1] الأسطة، عادل. **قناديل ملك الجليل**، مقالة: صحيفة الأيام الفلسطينية، 2014/2/9.

خطة الدراسة

بنيت الدراسة على النحو الآتي:

1. التمهيد

فيه يقدم الباحث توضيحا مبسطا للروايتين قيد الدّراسة، ثمّ يقدم عرضا لأهم الدّراسات السابقة التي تناولت الروايتين المدروستين، أو تلك التي تناولت بالدراسة التجربة الروائية للكاتب بشكل عام.

2. الفصل الأول: النّص الموازي، والتاريخي والمتخيل.

يشمل هذا الفصل ثلاثة أبواب:

الأول: الرواية التاريخية، وهو مقدمة نظرية يستقصي فيها الباحث التعريف بالرواية التاريخية، وتطورها الزمني، فيقف على الرواية التاريخية الأوروبية، ومن ثمّ يقف على الرواية التاريخية العربية.

الثاني: النص الموازي تحليل العنوان، فيحلل العناوين في الروايتين، محاولا الوقوف على أنماطها، وتوضيح دلالاتها.

الثالث: التاريخي والمتخيل، وفيه يستقصي الباحث المادة التاريخية، ويقارنها بالمادة الأدبية، راصدًا للتغييرات والتأثيرات التي تعرضت لها المادة التاريخية بعد إدخالها في سياق النص الأدبي.

3. الفصل الثاني: البناء الفني.

فيه يدرس الباحث البناء الفني، لكنّه لا يدرسه منفصلا عن اللحظة التاريخية، ويحاول من خلال ذلك توضيح انعكاس تأثيرات الراهن على التاريخي، ويشتمل على خمسة مباحث:

الأول: الخطابات داخل النص، وفيه يدرس الخطابات التي تظهر في الـــنص، مثـــل الخطـــاب السردي، فيدرس أنماط السرد وأنواع السارد.

الثاني: الشخصيات، ويقوم على دراسة الشخصية الروائية من حيث الماهية، وطرق تصويرها، وأنواعها، وتطبيق ذلك على الروايتين، كما يدرس صورة البطل الملحمي، وصورة الآخر.

الثالث: اللغة، فيه يدرس اللغة من خلال مقولات (باختين)، ويطبق ذلك على الروايتين، ليبـــرز اللغة فيهما.

الرابع: الزمن، وفيه يدرس علاقة الزمن الكتابي بزمن الأحداث التاريخية، وهل هنالك إسقاطات من الزمن الكتابي على الزمن التاريخي، كما يدرس البناء الزمني.

الخامس: المكان، حيث يدرس المكان من حيث البناء والدلالة.

التمهيد

يكتفي الباحث بدراسة روايتين فقط من روايات إبراهيم نصرالله، هما: (زمن الخيول البيضاء) و(قناديل ملك الجليل)، نموذجاً على الرواية التاريخية عند نصرالله، وهما ضمن مشروعه الروائي (الملهاة الفلسطينية)[1]، رغم أن هنالك روايات تاريخية أخرى في هذا المشروع، مثل: (طفل الممحاة).

الرواية الأولى (زمن الخيول البيضاء) صدرت طبعتها الأولى عام 2007م، عن الدار العربية للعلوم ناشرون، يصور فيها الكاتب جزءاً من تاريخ فلسطين يمتد من أواخر العهد العثماني، حتى احتلال فلسطين عام 1948م، موظفا الهادية مكانا رئيساً تجري فيه الأحداث الروائية، ساردا التاريخ من خلال ارتباطه بالمكان والشخصيات، وقد بنى العمل على شهادات شفوية جمعها من شهود أخرجوا من وطنهم وعايشوا تلك الأحداث، وفي ذلك يقول: " أنجزتُ العمل على جميع الشهادات الشفوية الطويلة التي أفادت منها '' زمن الخيول البيضاء '' بشكل خاص بين عامي 1985م و1986م، حيث قدم فيها عدد من الشهود الّذين اقتلعوا من وطنهم وعاشوا في المنافي شهاداتهم الحيّة عن تفاصيل حياتهم التي عاشوها في فلسطين"[2]، كما اعتمد أيضاً على عدد من المذكرات والكتب التاريخية ذكرها في ختام الرواية.

أما الرواية الثانية (قناديل ملك الجليل) فهي الأخيرة، في مشروع الملهاة، حتى تاريخ الدّراسة، وقد صدرت أولى طبعاتها عام 2012م عن الدّار العربية للعلوم ناشرون، وفيها يعود الروائي القرن السابع عشر " تحديدا بين عامي 1689م و1775م، وهي الفترة التي شهدت نضال القائد التاريخي ظاهر العمر لإنشاء أول دولة عربية في فلسطين"[3]، ويستلهم الروائي أحداث التاريخ وشخصياته، ويعيد كتابته روائيا.

---

[1] إحالة: يمكن التعرف أكثر على الملهاة الفلسطينية من خلال الاطلاع على الوكيبيديا (https://ar.wikipedia.org).

[2] نصرالله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 2008، ص5.

[3] " قناديل الجليل" رواية الثورة والحلم، www.aljazeera.net، 2011/12/2.

الدراسات السابقة

أ. الكتب والرسائل العلمية

1. مرشد أحمد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله[1] رسالة دكتوراة، طبعت في كتاب.

يقوم الكتاب على إطار معرفي وقسمين، القسم الأول: النسق البنائي، يشمل ثلاثة فصول: الأول: بنية الشخصية، يدرس فيه الباحث طبيعة الاسم الشخصي، وصيغ تقديم الشخصية، وأدوار الشخصية في الحكي. والثاني: بنية المكان، يتناول فيه صيغ بناء المكان، ووظائف المكان. والثالث: بنية الزمان، يتناول الترتيب الزمني، والمدّة الزمنية. أما القسم الثاني: النسق الدلالي، يتناول تعريف علم الدلالة، وكيفية اشتغال الكلمة دلاليا.

وقد خلص الباحث إلى أن الروائي ضمن نصوصه ثلاثة عناصر، هي: (الاجتماعي والاقتصادي والسياسي) وقد استحوذت على مساحة نصيّة واسعة من منظومة الحكي، وباستثمار هذه العناصر أمكن إنتاج الدلالة، وقد جاءت لتشكل وحدة موضوعية تتصف بالترابط والاتساق.

وبفعل مجاورة النسقين البنائي والدلالي يتشكل نسق العالم الروائي الذي يشير إلى اتساق العالم الداخلي في روايات نصر الله.

2. محمد صابرعبيد وسوسن البياتي، الكون الروائي، في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصرالله[2]، وجاء صدوره متزامنا مع صدور الطبعة الأولى من رواية زمن الخيول البيضاء، وجاء الكتاب في ثلاثة فصول:

الأول: الكون الروائي، الأداة والدلالة، عتبة العنوان، وإشكالية العلاقة بالمتن الروائي، وإشكالية الذات وفاعلية الذّاكرة الروائية، صورة الآخر في المنظور الروائي.

---

[1] أحمد، مرشد. رسالة ماجستير، جامعة الزّاوية، 2004، طبعت في كتاب عن الدّار العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

[2] عبيد، محمد صابر. وسوسن البياتي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، عام 2007.

الثاني: جماليات التعبير الروائي: استعارة التقانات السينمائية وتوظيفها، التناص ومنطق التمثيل الروائي، التناص الديني، التناص الأدبي والثقافي، التناص التاريخي.

الثالث: يتناول تقانات السرد الروائي والملحمي، سؤال المعنى الروائي، تقانة الاسترجاع، موقع الراوي وتعدد فعل الحكي، تسمية الشخصيات، المشهد السردي، منطق الحلم، التكرار المشهدي.

يتناول الكتاب بالدراسة خمس روايات ضمن مشروع الملهاة الفلسطينية –الصادرة حتى تاريخ صدور الكتاب– وهي: طيور الحذر، طفل الممحاة، زيتون الشوارع، أعراس أمنة، تحت شمس الضحى.

ويخلص الباحثان إلى أن الروايات المدروسة تكشف تنوعا وتعددا مدهشين في تقنيات السرد الروائي والملحمي، الذي ينبع من أرضية تاريخية وجغرافية وحضارية وثقافية صلبة، كما يكرسان حيزا واسعا لمجموعة الأسئلة التي طرحتها الروايات، وأهمها: سؤال الوطن، سؤال الحب، سؤال الموت، سؤال الجنس، سؤال الغربة.

3. محمد صابر عبيد، سحر النص، من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصرالله[1]، ويتألف الكتاب من تمهيد وبابين، الأول: أجنحة الشعر، بلاغة المظهر وسيمياء الشعر، والثاني: أفق السرد، عذرية الحكي وجماليات التشكيل، والكتاب مجموعة مقالات لعدد من الكتّاب.

4. مرشد أحمد، الحداثة السردية في روايات إبراهيم نصرالله[2]، بنى المؤلف كتابه على ثلاثة فصول، الأول: تسريد العنوان حكائياً، والثاني: النزوع إلى الغرائبية، والثالث: التهجين الإجناسي والفني، وفيه يدرس المؤلف ثلاثا من روايات نصرالله، هي: براري الحمّى، عو، حارس المدينة الضائعة.

[1] عبيد، محمد صابر وآخرون. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008.

[2] أحمد، مرشد. الدّار العربية للعلوم، بيروت، 2010.

يقوم موضوع الكتاب حول الإبداع الروائي الحداثي المنجز في الوطن العربي ونهوضه على آليات صياغية جديدة، تتجاوز المفهوم السردي التقليدي إلى حرية الفعل السردي، ويَعتَبِر مؤلف الكتاب أن إبراهيم نصر الله من أميز الروائيين الحداثيين العرب الذين أنجزوا نصوصا تمثل هذا الاتجاه، إذ قدم بفضل يقظة الحس الروائي المتمسك بأولية حرية الفعل السردي في العملية الإبداعية مشروعا روائيا غنيا بمظاهر الحداثة، تميز ببنية روائية كشفت عن مهارة عالية المستوى في استخدام آليات صياغية احتوت مضمونا حكائيا حاملا قضايا مصيرية ذات أبعاد تاريخية وجغرافية وثقافية وحضارية أسسها الإنسان العربي، ومشحونا بفيض دلالي، يكسِّر آفق انتظار المتلقي ويدخله إلى عالم النص الروائي، ليعيد بناءه من جديد.

5. محمد عبد القادر، فضاء التجاوز، قراءات تطبيقية في إبداعات شعرية وروائية لإبراهيم نصرالله[1].

يقوم الكتاب على قسمين: الأول: قراءات في إبداعات شعرية، يقرأ عددا من النصوص الشعرية لإبراهيم نصرالله، أما القسم الثاني: قراءات في إبداعات روائية، يقوم على قراءة الكاتب لعدد من النصوص الروائية، حيث يتناول عددا من روايات نصرالله، مثل: براري الحمّى، طيور الحذر، مجرد2 فقط، شرفة الهذيان، شرفة رجل الثلج، أعراس أمنة، تحت شمس الضحى، زمن الخيول البيضاء، قناديل ملك الجليل.

جاءت الدراسات في الكتاب لترصد ملامح التجربة الفنية لإبراهيم نصرالله، فهو شاعر امتلك صوته الخاص الذي ميزه عن الآخرين من الشعراء الروائيين، فقد كان واثقا من موهبته الأصيلة ورؤاه الإنسانية التقدمية، وأدواته الفنية المتطورة، فهو ينطلق من رؤى إنسانية ومنظومة أخلاقية تعلي من قيم الحب والحق والحرية والجمال والعدل

[1] عبد القادر، محمد، دار الشروق، عمان، 2012.

ب. الدراسات

1. وفاء عوني الخضراء، وعالية صالح، تبادل الأدوار بين الإنسان والحيوان في رواية (زمن الخيول البيضاء)[1].

تتناول الدراسة العلاقة بين الإنسان والحيوان من منظور ما بعد الحداثة، مستعرضةً أراء مجموعة من المفكرين الغربيين، بدايةً، أمثال (نيتشة)، ومن ثمَّ تتبع العلاقة بين الإنسان والحيوان في التراث العربي، وتسلط الضوء على رواية "زمن الخيول البيضاء" مبرزةً الدّور الذي تلعبه الخيل فيها، وتنتهي إلى أن الكاتب يصورها بتقنيات سردية مختلفة ومتعددة، مثل اللقطات المشهدية، وتعتبرها من الشخصيات المهمة في الرواية.

وقد خلصت الدراسة إلى أنّ الخيل حازت مكانة رفيعة في الرواية، حيث كانت أعلى مرتبة من الإنسان ومع تقدم الرواية تساوت مكانة الخيل والإنسان، وقد ظهرت الخيول شخصيات فاعلة تقاسمت مع المناضلين دور البطولة، كما لعبت دورا مهما في مصائر الأبطال وأقدارهم، فالحمامة ربطت قدر خالد بياسمين، والشهباء ربطت قدر ناجي بخديجة، والأدهم صاغ قدر ريحانة والهباب.

2. محمد صابر عبيد، جماليات السّرد بالتاريخ رواية (زمن الخيول البيضاء) أنموذجا[2].

يدرس البحث النص المحيط للرواية، من خلال دراسة سيميائية العنونة ودلالاتها، والمقولة الافتتاحية للرواية، والملاحظات التي يوردها الروائي في مستهل النص، فيقف عند الملاحظات ويوضح دلالاتها ودورها في توجيه القارئ.

كما يدرس البناء المعماري للنص ويخلص إلى أنّه بناء تاريخي، حيث يعبّر كل باب من أبواب الرواية عن فترة تاريخية محددة، ويدرس كذلك تقنيات السرد، ويرى أن السرد كسر الخطية على مستوى الخطاب، وأنّ الصياغة التعبيرية للسرد اعتمدت نموذج الكتل النّصية

[1] الخضراء، وفاء عوني وعالية صالح، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد 37، عدد3، 2010.

[2] عبيد، محمد صابر. مجلة أفكار الأردنية، ع264، 2010.

العنقودية التي تنحدر من ثلاث كتل أساسية هي (الريح/التراب/البشر) وكل نص لـــه اســـتقلالية ضمن المرجعية التاريخية.

3. سوسن البياتي، البنية السّردية في "زمن الخيول البيضاء" لإبراهيم نصرالله،[1].

تتناول الدراسة النصّ من محاور متعددة، حيث تقف على الموجهات النّصية (العتبات)، فتقف على العنوان محللة له، وتتناول الإشارات المحددة لنوع النص، كما تتنـــاول الملاحظـــات التي يدرجها الروائي في مستهل الرواية موضحة دورها في تحديد نظرة القارئ للنص، وتدخل ضمن العتبات النصية الهوامش التي يلجأ إليها الروائي للتوضيح والتفسير.

كما تدرس البنيات الأسلوبية في النّص، فتتعرض لبنية الثنائيات التي تبرز فيه، مثـــل: ثنائية الحضور والغياب، وثنائية الموت والحياة، وتقف على بنية الاخـــتلاف، مثـــل: اخـــتلاف الأفكار أو وجهات النّظر، واختلاف المواقف واختلاف الأصوات، وكذلك تدرس الشخصـــيات محددة أنواعها ودورها في النص.

تخلص الباحثة إلى أن البناء السردي للرواية يقوم على ثلاثة أقسام، هي: الريح/ التراب/ البشر، وكل قسم منها يتضمن عناوين داخلية، وكل عنوان له ارتباط بـــالمتن الروائـــي الـــذي يتضمنه، وكل كتاب يقوم على استقلالية ما يتضمنه، مع التأكيد على تلاحم الكتب في المضمون من خلال القضية المطروحة، والشخصيات التي تهيمن.

أما فيما يخص البِنَى السردية فقد خلصت الباحثة، من خلال الوقوف عليها، إلى أن لهـــا دورا فاعلا في توجيه النص والكشف عن خفاياه، فهي تحمل دلالات تعبيرية وأسلوبية ترتقـــي بالنص السردي إلى مستوى الطموح الذي من أجله عمد السارد إلى صوغ محكيّه، كما أن هـــذا التفاوت بينها خليق بأن يضفي مصداقية سردية على الفعل الروائي.

[1] البياتي، سوسن، مجلة أفكار الأردنية، ع269، 2011.

4. عبد الله بريمي، إبراهيم نصرالله الأدب تنقية للذّاكرة وأنسنة للتاريخ[1].

تقوم الدراسة على عدة محاور: دراسة إبراهيم نصرالله حياته وأثاره الأدبية من روايات ودواوين شعر، ومن خلال "الملهاة الفلسطينية" يخلص الباحث إلى أنّ الروائي يلجأ إلى الكتابة التاريخية لينقذ الذاكرة من الضياع، فيرى أنَّ " الباعث على الكتابة والمتمثل في مقاومة النسيان والرغبة في تأثيث وملء البياضات التي تهدد الإنسان الفلسطيني"[2]، وذلك من خلال ثلاث روايات هي: قناديل ملك الجليل وزمن الخيول البيضاء وطيور الحذر.

ومن خلال مشروع "الشرفات" يرى الباحث أن نصوص نصرالله إعادة توطين للهوية المفتتة، فالشخصيات فيها تفتقد إلى نقاط ارتكاز تسندها، "فهي تعيش في قيم مجتمعات ما بعد الحداثة بعيدا عن كل ثبات هوياتي"[3]، وذلك من خلال روايتي: شرفة الهذيان وشرفة العار.

وقد خرج الباحث بأن الروايات كانت أكثر توازناً في إقامة العلاقة بين جدل الذاكرة والتاريخ، فهي تسترجع التاريخ وفق رؤية جديدة وفهم مغاير، وذلك بالعمل على إضاءة الحقائق التي لحقها التشويه والتزييف والمصادرة[4]

مقالات:

1. كفاح طافش، رمز الحصان في رواية زمن الخيول البيضاء[5].

يبدأ البحث بتوطئة، يعرف فيها الباحث بالروائي ومشروعاته الروائية، ثمَ ينتقل للحديث عن بناء الرواية والفترة التاريخية التي تتناولها، وينتقل بعد ذلك لتوضيح دلالة ورمزية الحصان، ويتتبع الحصان تاريخيا، من حيث: النوع والفصائل، والحصان العربي، وخصائص

[1] بريمي، عبد الله، موسوعة دراسات وأبحاث في الأدب الفلسطيني الحديث، مجمع القاسمي للغة العربية- أكاديمية القاسمي، ج4، 2014.

[2] بريمي، عبد الله. إبراهيم نصرالله الأدب تنقية للذاكرة وأنسنة للتاريخ، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ج4، ص7.

[3] السابق، ص18.

[4] ينظر: السابق، ص31.

[5] طافش، كفاح، الحوار المتمدن، العدد:5069، 2016/2/8.

الخيول الأصيلة، وخيول في الذّاكرة، والخيول في الشعر، والخيل في القرآن، والحصان الأسطوري، ويختم برمزية الحصان ودلالاته في الرواية، ويرى أن الحصان الأبيض هو رمز الارتباط بفلسطين، كما أنّه يرمز لفلسطين التي يجب المحافظة على صفائها وأصالتها.

ينتهي المقال إلى أن الخيول البيضاء هي أحد أبطال الرواية، وقد شغلت مساحة واسعة منها، وقد كان لها أكثر من دلالة، وقد وضعت القارئ أمام عدّة تساؤلات، ويحق لكل قارئ أن يفهمها كما يشاء حسب خلفيته الثقافية والاجتماعية والبيئة المحلية.

كما يرى أن الروائي لجأ إلى الخيول البيضاء الأصيلة من باب التأكيد على الأصالة.

1. النص الموازي، والتاريخي والمتخيل

1. النص الموازي، والتاريخي والمتخيل

1.1. الرواية التاريخية

عند التعرض لمصطلح الرواية التاريخية، يتبادر إلى الذهن العديد من الأسئلة المرتبطة بهذا المصطلح، فهو في حقيقة أمره يجمع بين طرفين: الرواية؛ وهي فنٌ، والتاريخ؛ وهو علم. ونتيجة لهذه التركيبة ما بين الفن والعلم، والمزج بين ميدانين مختلفين، تتبادر للذهن مجموعة أسئلة، ماذا نعني بالرواية التاريخية؟ وما هي الحدود التي تسم الرواية بهذا الاسم؟ ما العلاقة بين التاريخ والرواية؟ وكيف يؤثر التاريخ في الرواية؟ متى نشأ هذا اللون من الرواية؟ وأين نشأ؟ متى دخل الأدب العربي؟ ومن هم رواده الأوائل؟ وسنحاول فيما يلي الإجابة عن هذه الأسئلة، معتمدين على أهم الكتب التي تناولت الحديث عن الرواية التاريخية.

1.1.1 التعريف بالرواية التاريخية

عند النظر في الكتب والدراسات التي نظَّرت أو تعرضت للرواية التاريخية، لا نجد إجماعاً على تعريف موحد لها، وقد جمع محمد نجيب لفتة، في مقالته (ولتر سكوت والرواية التاريخية)، أهم التعريفات فكتب " التعريفات التالية تظهر القيمة الجوهرية العليا للرواية التاريخية. يقول الفرد شيبارد: تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية. يتمتع الروائي بقدرات واسعة يستطيع معها تجاوز حدود التاريخ، لكن على شرط أن لا يستقر هناك لفترة طويلة إلا إذا كان الخيال يمثل جزءا من البناء الذي سيستقر فيه التاريخ. ويرى جونثان فيلد أن الرواية تعتبر تاريخية عندما تقدم تواريخ وأشخاصا وأحداثا يمكن التعرض إليهم. ويقدم ستو دارد تعريفاً مختلفاً فهو يرى أن الرواية التاريخية تمثل سجلاً لحياة الأشخاص أو لعواطفهم تحت بعض الظروف التاريخية. ويرى وستر أن الرواية التاريخية تمثل أي شكل سردي يقدم وصفاً دقيقاً لحياة بعض الأجيال. ويرى بيوكن أن الرواية التاريخية هي رواية تحاول إعادة تركيب

الحياة في فترة من فترات التاريخ. ويرى بيوكر أن الرواية التاريخية تعني الرواية التي تتناول عادات بعض الناس المكتوبة بلغة حديثة"[1].

أما (جورج لوكاش)، وفي معرض حديثه عن رواية (المخطوبات) للروائي الإيطالي (مانزوني)، فيرى أن الرواية التاريخية، هي " رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق"[2]، وهي أيضاً "رواية تقرب الماضي إلينا وتسمح لنا بأن نعيش وجوده الفعلي والحقيقي، وبدون علاقة بالحاضر محسوسة، فإن تصوير التاريخ مستحيل"[3].

أما سعيد يقطين فيرى أن " كل التعريفات والتحديدات التي تقدمها لنا المعاجم والدراسات المتخصصة حول الرواية التاريخية...، تكاد تتفق على كون الرواية التاريخية عملاً سردياً يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخييلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة"[4]

يتضح مما سبق عدم اتفاق النقاد على تعريف واحد جامع، لكننا نستطيع ملاحظة بعض الروابط التي تجمع هذه التعريفات، فكلها تجمع على أن الأساس في هذا النوع من الروايات، هو الإتكاء على الماضي (التاريخ)، وخلق نص أدبي يوظف هذا التاريخ.

إذن كي نعتبر روايةً ما روايةً تاريخيةً لا بد أن توظف التاريخ بشكل رئيس في بنائها، فهي تتحدد "من خلال كونها تعتمد حكي أحداث وقعت في الماضي، الشيء الذي يعني وجود مسافة زمانية جوهرية بين زمان الحدث التاريخي المقدم في الرواية، وزمان كتابتها"[5]، ولكن التساؤل الذي يطرح هنا (وقد طرحه سعيد يقطين)، ما هي حدود هذه المسافة وعلاقتها بالزمان؟ فإذا كان كل حديث عن الماضي يدخل ضمن التاريخ، فسنعتبر معظم الروايات روايات تاريخية، لأن فعل الحكي يتناول بالضرورة أحداثاً من الماضي، سواء كان هذا الماضي بعيداً أو قريبا.

---

[1] لفتة، محمد نجيب. ***ولتر سكوت والرواية التاريخية***، **المجلة الثقافية**، الجامعة الأردنية، ع 40، آذار، 1997، ص 185.

[2] لوكاش، جورج. **الرواية التاريخية**. ت: صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978، ص89.

[3] السابق، ص63.

[4] يقطين، سعيد. **قضايا الرواية العربية الجديدة: الحدود والوجود**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012، ص159.

[5] السابق، ص160.

إذن "لا بد لنا من تدقيق المسافة الزمانية وتحديدها وإلا اعتبرنا أيَّة رواية ما دامت تعتمد معطيات تاريخية داخلة في نطاق الرواية التاريخية"[1]، وبذلك يقترح سعيد يقطين تحديد هذه المسافة بدقة حتى لا يقع خلط بين الرواية التاريخية والرواية التي تتناول الواقع، كما يقترح بأن نقيس المسافة الزمانية " بما يمكن تسميته بالحقبة الزمانية، ونقصد بها المدَّة التي تشترك بمجموعة من المواصفات المتصلة بالعصر المحدد، وتلتقي في مجموعة من المقومات وعلى المستويات كافة، بحيث تجعلها مباينة للحقبة التي تسبقها أو تليها على المستويات كافة: طبيعة التفكير، اللغة، الملابس، العمارة.."[2].

بناءً على يقطين، نرى أنَ الرواية التاريخية، هي تلك التي تتناول أحداثاً وقعت في الماضي، على أن يكون هذا الماضي حقبة زمنية معينة لها خصائصها وميزاتها الخاصة التي تختلف عما سبقها، وعما يليها من حقبٍ زمنية، وبذلك يكون المعيار المحدد لتاريخية الرواية هو رجوعها لفترة تاريخية ذات خصائص محددة تختلف عما سواها، وفي نظرنا قد يكون هذا التعريف أكثر تحديداً؛ لأنه يمنع الخلاف حول اعتبار روايةٍ ما رواية تاريخية، أو عدم اعتبارها كذلك.

نخلص مما سبق إلى أن الرواية التاريخية ما زالت تشكل خلافاً بين النقاد، من حيث وضع تعريف جامع، وتحديد الحدود الزمنية لها، لكن رغم ذلك لا بدّ للرواية، حتى تكون تاريخية، من شروط، وقد حددها نضال الشمالي، بالتالي:

"1. أن تعتمد حقبة موثقة من التاريخ تكوّن مادتها الحكائية.

2. أن تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للعمل.

3. أن يعيد الروائي تشكيل هذه المادة تشكيلاً روائياً فنياً.

4. أن تكون إعادة التشكيل ضمن منظور آني يربط المادة الحكائية الماضوية بالحاضر.

---

[1] يقطين، سعيد. **قضايا الرواية العربية الجديدة: الحدود والوجود**، ص161.

[2] السابق، ص162.

5. أن ينطلق الروائي في إعادة كتابة هذه المادة من وجهة نظر تخصه."[1]

2.1.1 الرواية التاريخية الأوروبية

الأسئلة التي تثار هنا، هي: متى ولدت الرواية التاريخية الأوروبية؟ ومن هم أهم روادها؟

يرى (لوكاتش) أن الرواية التاريخية نشأت "في مطلع القرن التاسع عشر، وذلك زمن انهيار نابليون تقريباً"[2].

وساعد على ظهورها بروز البورجوازية الأوروبية، حيث ظهرت الرواية فناً مرتبطاً بهذه البورجوازية الصاعدة بفعل الثورة الصناعية، فالرواية حسب (لوكاش) " هي الفن الأدبي الأكثر نموذجية للمجتمع البورجوازي"[3] كما أن " السمات النموذجية للرواية لا تظهر إلى حيز الوجود إلا بعد أن أضحت الرواية الشكل التعبيري للمجتمع البورجوازي"[4]، كما أن (هيجل) أطلق "على الرواية اسم (الملحمة البورجوازية)"[5].

وكان للثورة الفرنسية دور مهم أيضاً، حيث تحرر المجتمع الأوروبي من الإقطاع والملكية، وسيطرت الطبقة البرجوازية على الساحة السياسية والاقتصادية فيه، وهذه الثورة التي كانت بمثابة المحرك لباقي أقطار أوروبا للتحرر من الملكية والإقطاع، أسهمت في تنامي الشعور بالقومية ومعها شعور وفهم للتاريخ القومي، فقد أثارت، بسبب حروب نابليون المناهضة لمبادئ الثورة، موجة من الشعور القومي في كل أنحاء أوروبا، حيث بات كل قطر من هذه

---

[1] الشمالي، نضال. **الرواية والتاريخ: بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، جدارا للكتاب العالمي، عمان، ط1، 2006، ص117.

[2] لوكاش، جورج. **الرواية التاريخية**، ص11.

[3] لوكاش، جورج. **الرواية كملحمة بورجوازية**، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1979، ص25.

[4] السباق، ص25.

[5] السابق، ص28.

الأقطار يبحث عن قوميته واستقلاليته في تاريخه القديم، مما شجّع العودة للتاريخ للبحث عن الجذور لكل أمة من أمم أوروبا.[1]

مما سبق يتبين لنا أن التغيرات الاجتماعية والسياسية في أوروبا كان لها دور مهم في التوجه نحو الرواية التاريخية، فبسبب تنامي الشعور القومي باتت العودة للتاريخ أمراً مهماً، وبذلك ارتبط ظهور الرواية الأوروبية بصعود علم التاريخ[2]، لذلك ارتبطت الرواية بالتاريخ واستفادت منه في إذكاء الحماسة القومية لدى الأوروبيين، وهذه الاتجاهات نحو العودة إلى التاريخ بلغت ذروتها بعد سقوط نابليون[3].

لكن على يد من ظهر هذا اللون من الرواية؟ ومن هم أهم أعلامة في أوروبا؟

يعتبر (ولتر سكوت)، "سكوت الأب الروحي للرواية التاريخية في الأدب الإنجليزي"[4]، وإن كان (لوكاش) يذهب إلى أنه يمكننا أن نجد روايات ذات موضوعات تاريخية في القرنين السابع عشر والثامن عشر، أي قبل (سكوت)، ويمكننا اعتبارها أسلافاً أو مقدمات للرواية التاريخية، لكن لا يمكن اعتبارها روايات تاريخية بالمعنى الصحيح؛ "لأننا لا يمكن أن نعثر فيها على شيء يلقي ضوءاً حقيقياً على الرواية التاريخية"[5].

لقد اعتبر النقاد (سكوت) رائد الرواية التاريخية، والمؤسس لها؛ لأن الروايات السابقة عليه لم تحقق الشروط التي تجعل الرواية تاريخيةً، فـ (لوكاتش) يرى أن " ما يفتقد في ما يسمى بالرواية التاريخية قبل السير (وولتر سكوت) هو بالضبط ما هو تاريخي على وجه التخصيص، أي اشتقاق الشخصية الفردية للشخوص من خصوصية عصرهم التاريخية"[6]، فعلى

---

[1] ينظر: لوكاش، جورج. **الرواية التاريخية**، ص13-20.

[2] ينظر: درّاج، فيصل، **الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2004، ص5.

[3] لوكاش، جورج. **الرواية التاريخية**، ص22.

[4] لفتة، محمد نجيب. **ولتر سكوت والرواية التاريخية**، ص187.

[5] لوكاش، جورج. **الرواية التاريخية**، ص11.

[6] السابق، ص12.

الشخصية التاريخية أن تكون حقيقية اجتماعيا ونفسياً، كما أنه يرى أن روايات القرن السابع عشر، السابقة على روايات (سكوت)، والمسماة بالتاريخية، " ليست تاريخية إلا فيما يتعلق بالاختيار الخارجي الصرف للموضوع والأزياء"[1].

من هذه النقطة ينطلق المنظرون للرواية التاريخية إلى اعتبار (سكوت) أول من كتب الرواية التاريخية الحقيقية؛ لأنه على العكس من سابقيه أعطى الشخوص في أعماله خصوصية العصر الذي يعود إليه، من حيث السلوك والتصرفات والأفكار، وحتى نفسية الشخصية، وابتعد قدر الإمكان عن إسقاط زمنه على تلك الشخوص، فقد أعطاها خصوصيتها التاريخية بعيداً عن تأثيرات زمن الكاتب.

3.1.1 الرواية التاريخية العربية

سنحاول فيما يلي تتبع نشأة هذا اللون من الرواية في الوطن العربي، محاولين الإجابة عن سؤالين، متى نشأ هذا اللون؟ ومن هم أهم أعلامه العرب.

لقد جاءت الرواية العربية مع بدايات القرن العشرين[2]، لكن ذلك لا يعتبر البداية الفعلية لفن الرواية في الأدب العربي، فقد سبقت ظهور رواية القرن العشرين إرهاصات سابقة كانت بمثابة التمهيد لنضوج الفن الروائي العربي بعد ذلك، " لأن الإنتاج الذي ظهر في بداية القرن العشرين كان امتداداً طبيعياً للإنتاج الذي ظهر في آخر القرن التاسع عشر"[3]، ومن المؤلفات التي عدَّها بعض الدارسين تمهيداً للرواية، نجد كتاب رفاعة الطهطاوي (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) عام 1834[4]، "ويعتبر رفاعة الطهطاوي أول من وضع البذور الأولى لنشأة الرواية التعليمية في كتابه (تخليص الإبريز)"[5] ونص الكواكبي (طبائع الاستبداد) عام 1902، ونص

---

[1] لوكاش، جورج. **الرواية التاريخية**، ص11.

[2] دراج، فيصل. **الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية**، ص5.

[3] بدر، عبد المحسن طه. **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)**، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1977، ص12.

[4] السابق، ص413.

[5] السابق، ص58.

الإمام محمد عبده (الإسلام بين العلم والمدنية) عام 1901[1]، أما ما صدر من روايات في ذات الوقت، نجد أن جلها هو لجرجي زيدان، ومنها: (المملوك الشارد) عام 1891، (استبداد المماليك) عام 1893، (فتاه غسان) عام 1898، (أرمانوسة المصرية) و(عذراء قريش) عام 1899، ورواية علي مبارك (علم الدين) عام 1883[2]، وبذلك تكون البداية الفعلية لفن الرواية التاريخية حدثت في نهايات القرن التاسع عشر، لكن البداية الفعلية بدأت تأخذ ملامحها وسماتها مطلع القرن العشرين، وهذا ما يذهب جلُّ الدارسين الّذين يرون أن فن الرواية عُرِف في الأدب العربي في مطلع القرن العشرين.

والسؤال الذي يثار هنا هل كان ظهور الرواية التاريخية العربية ضمن نفس الشروط التي ظهرت بها الرواية التاريخية الأوروبية؟، أي كانت استجابة لمطلب قومي، كما هو الحال في أوروبا؟

لم تحقق الرواية التاريخية العربية شرط القومية، فعندما ظهرت لم تكن القومية العربية ذات بروز واضح، فجاءت شروطها مختلفة عن شروط الرواية التاريخية الأوروبية، فما هي تلك الأهداف التي سعت روايتنا التاريخية، بدايةً، لتحقيقها؟

لقد سعت الرواية العربية بدايةً لتحقيق غرض تعليمي، فقد جاء في مقدمة (حديث عيسى بن هشام) للمويلحي، أن هدفه " من تأليف هذا الكتاب أن يستعرض أحوال البلاد، وأن يندد بما فيها من نقائص ومساوئ وعيوب، رجاء إصلاح ما فيها من فساد"[3]، كما أن جرجي زيدان أعلن _ صراحةً_ أن الغاية من قصصه التاريخي، هي تعليم التاريخ من خلال أسلوب شائق وجذاب، ومن هنا يتبين أن الغرض الأول الذي كتبت من أجله الرواية التاريخية – حسب من كتبوها – هو التعليم، حيث تعلم الناس التاريخ بطريقة مشوقة بعيداً عن جفاف المادة التاريخية، وإلى جانب الهدف التعليمي برز هدف أخر هو التسلية والترفيه، وبذلك تكون قد ظهرت روايات

---

[1] دراج، فيصل. **الرواية وتأويل التاريخ: نظرية الرواية والرواية العربية**، ص40.

[2] بدر، عبد المحسن طه. **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)**، ص413.

[3] المويلحي، محمد. **حديث عيسى بن هشام، كتاب الهلال**، ج2، مصر، المقدمة ص8. (بدون تاريخ)

تهدف إلى مجرد التعليم، مثل رواية (حديث عيسى بن هشام) للمويلحي، و (المدن الثلاث) لفرح أنطون، وروايات تهدف للتسلية والترفيه، مثل رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل، وبين هـذين الاتجاهين ظهر اتجاه ثالث يجمع بينهما، مثله جرجي زيدان[1]، فهو " يعنى بالعنصر القصصـي بقدر ما يعنى بالعنصر التعليمي"[2]، ولذلك نجد أن رواياته تقوم على جانبين: تاريخي؛ يقوم على الاستفادة من التاريخ، وغرامي؛ حيث يوظف الكاتب قصة غرامية من أجل تحقيق التسلية ومنع الملل، وبذلك يحقق جانبي التعليم والتسلية.

لكن يبقى علينا أن نتعرف على الرائد الذي شق طريق الروايـة التاريخيـة العربيـة، ومهدها لمن جاء بعده ممن كتبوا في هذا النوع.

يجمع الدارسون لفن الرواية على أن البداية الفعلية للرواية التاريخية كانـت علـى يـد جرجي زيدان، وهو "يعتبر الرائد الحقيقي لهذا الفن"[3]، فقد سعى زيدان إلى كتابة التاريخ العربي روائياً، فكل الروايات التي كتبها تعود إلى التاريخ؛ لاستحضار الحوادث والشخوص، ومن هذا المنطلق يمكننا اعتباره رائد الرواية التاريخية؛ لأنه قصر رواياته على التـاريخ، صـحيح أن معظم النقاد يرون أن الرواية التاريخية لم تكن وليدة جرجي زيدان، وأن هناك إرهاصات سبقت ومهدت لاستواء هذا النوع على يديه، منذ نهايات القرن التاسع عشر، حتى اسـتوت فنـاً لـه خصائصه وميزاته ومحدداته، لكنّهم في ذات الوقت يجمعون على أنها لم تبدأ طريقها الصـحيح إلا على يد جرجي زيدان، لذلك يعتبره أكثر الدارسين مؤسس الرواية التاريخية العربية، لأنـه اعتنى بالجانب القصصي إضافة إلى الجانب التعليمي، وبذلك أعطى الرواية أحد أهـم سـماتها وهو الجانب القصصي.

هذه البداية والتمهيد للفن الروائي تلاهما نضج في الكتابـة الروائيـة طـال الروايـة التاريخية، وما عادت تهدف إلى التعليم كما رأى جرجي زيـدان، وبـذلك بـرز روائيـون "

---

[1] ينظر: بدر، عبد المحسن طه. **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870–1938)**، ص51–119.

[2] السابق، ص90.

[3] السابق، ص19.

استطاعوا أن يكتبوا رواية فنية ناضجة تتحقق فيها عناصر البناء الروائي المتكامل: لغة وحوارا وشخصيةً وحدثا وحبكة وتشويقا، واستطاعوا في الوقت نفسه أن يوظفوا أحداث التاريخ وشخصياته"[1]، ومن الأسماء الروائية التي رفعت الرواية التاريخية إلى هذه المرحلة من النضج، جمال الدين الشيال، ومحمد فريد أبو حديد، ومحمود تيمور، وصولاً إلى نجيب محفوظ، وإدوارد الخراط وأمين معلوف.

وبذلك تطورت الرواية التاريخية العربية من مرحلة توظيف التاريخ بهدف التعليم، إلى مرحلة بناء رواية تاريخية ناضجة توظف التاريخ حسب قواعد الرواية التاريخية الكلاسيكية.

[1] بدر، عبد المحسن طه. **تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)**، ص123.

2.1 النص الموازي "تحليل العنوان"

1.2.1 تقديم نظري

لكل بيت عتبة ندخل منها إليه، ولا نستطيع الدخول إلى البيت دون المرور بالعتبة، وبما أنَّ النص معمار يبنيه الكاتب بحرفية ومهارة، لا بدَّ إذن له من باب، من مدخل، من عتبة، تكون بمثابة أول ما نطؤه من هذا البناء _ المعمار، والعتبة الأولى لأي نص هي العنوان، الذي هو المدخل والباب الذي نلج منه إلى خفايا النص ومجاهله، إلى بنائه الداخلي، إلى أروقته وممراته الخفية، والعنوان إما أن يكون دالا دلالة مباشرة على ما يخفيه النص، معبرا عما يخفى على القارئ، وهذا ما نجده في العناوين التقليدية التي تعبر تعبيرا مباشرا عما يتحدث عنه النص، وكأنها الفكرة أو الخلاصة التي يوصلها لنا بعد القراءة، وفي الجانب الأخر قد يكون العنوان غير معبر تعبيرا مباشرا عن خفايا النص، وإنما يحتاج لتحليل وتأويل، عندها يكون العنوان استعاريا بلاغيا، يخفي ويسِّر أكثر مما يعلن ويفصح، وهذا من أهم سمات العناوين الأدبية الحديثة التي لا تعطينا دلالاتها وايحاءاتها بسهولة ويسر، وإنما تحتاج لدراسة عميقة للكشف عن خبايا هذا العنوان الذي يعد نصا موازيا للنص الأدبي، وبسبب ذلك ظهرت في أوروبا في القرن العشرين الكثير من الدراسات، ولمعت الكثير من الأسماء التي اهتمت بدراسة العنوان، وتتبع نشأته وتطوره، والتعريف به، والحديث عن أقسامه، وتناول الوظائف التي يضطلع بها في النص الأدبي.

يرى (لوي هويك) أنّه " مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[1]

أما (جيرار جينت) فيقسّم العنوان إلى: عنوان رئيس وعنوان فرعي، ويرى "أنّ العنوان الفرعي، هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي، أما ما يظهر كمؤشر جنسي هو المحدد

[1] بلعابد، عبد الحق. **عتبات (ج. جينيت من النّص إلى المناص)**، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008، ص67.

لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل (رواية، قصة، تاريخ، مذكرات...)"[1].

وبذلك يقسم (جينيت) العنوان إلى عنوان أصلي \ رئيس، وعنوان فرعي، مفسر للعنوان الرئيس، ومؤشر جنسي، يدل على طبيعة الكتاب ويحدد النوع الذي ينتمي إليه، " لكن ما يبقى ضروريا لنظام العنونة بحسب (جينيت) العنوان الرئيس / الأصلي"[2] فالكاتب يستطيع الاستغناء عن العنوان الفرعي الموضح والمفسر، لأن النص يقوم بدور التوضيح والتفسير، وكذلك بالنسبة للمؤشر الجنسي.

مكونات العنوان الروائي:

يرى شعيب حليفي "أنّ العنوان الروائي يتكون من عناصر متعددة ومختلفة، فهو كجملة، قد تكون مكونة من اسم علم أو أحياء أو تواريخ، ويتم الربط بينها بأدوات الربط "[3].

ومن خلال دراسته (النص الموازي للرواية " استراتيجية العنوان ")، نتعرف أهم المكونات التي يمكن أن يشتمل العنوان الروائي أو ينبني عليها، فبداية يقف على خمسة أنماط تنتظم العنوان: الأول الجملة الاسمية، الثاني الظروف، الثالث النعوت والصفات، الرابع النمط الجملي و" يجيء جملة طويلة تحاول ان تستوف معنى تاما يفهمه المتلقي، وقد ساد هذا النمط... في النثر الكلاسيكي "[4]، الخامس النمط التعجبي.

إضافة لما سبق، يجمل لنا الدارس – حليفي – في الدراسة نفسها خمسة من المكونات التي يمكن ملاحظتها في العناوين الروائية وهي: المكون الفاعل، المكون الزمني المكون الفضائي، المكون الشيئي، المكون الحدثي.

---

[1] بلعابد، عبد الحق. **عتبات (ج. جينيت من النّص إلى المناص)**، ، ص68.

[2] السابق، ص68.

[3] حليفي، شعيب. ***النص الموازي: استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل***، ع46، 1992، ص90.

[4] السابق، ص92.

وقد يكون العنوان تقليديا عندما نطلع عليه نتعرف الموضوع والفكـرة التـي يتناولهـا النص، بمعنى أنّه يعبر عن الفكرة الرئيسة لهذا النص، وهو " مرجع يتضمن بداخلـه العلامـة والرمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص "[1]، وقد يكون العنوان حداثيا فنيا، يتجه نحو ما هو بلاغي واستعاري، يخفي ويسِّر أكثر مما يظهر ويعلن، فالعنوان الفني " يتميز بخصائص محددة تميـل نحو ما هو بلاغي، في محاولة التقاط جوهر الشيء، وليس الشيء في ذاته "[2]، بمعنى ان العنوان الروائي الحديث ما عاد يلتزم ما التزم به العنوان التقليدي، من حرفية وتعبير حقيقي عن المُؤَلَّف الذي يسميه ويعنون له، فهو "لا يكون بالضرورة حقيقيا أو أنه يبغي إعطاء حقيقة"[3].

2.2.1 العنوان في رواية (زمن الخيول البيضاء)

1.2.2.1 العنوان الرئيس

أول ما يطالع القارئ في الرواية عنوانها الرئيس، هذا العنوان الذي جاء متصدرا صفحة الغلاف الأولى، وقد أدرج تحت اسم المؤلف بحجم الخط نفسه مع اختلاف فـي اللـون، وقـد عُنوِنت الرواية بعنوان رئيس لم يذيل بعنوان فرعي، لكن المُؤَلِّف حدد النوع الذي ينتمي إليـه عمله الأدبي"بـ''رواية'' قاطعا بذلك التأويلات المحتملة لوضع النص في جنس أدبي أخـر"[4]، أي أن العنوان يتكون من عنوان رئيس + مؤشر جنسي، وهذا يقودنا إلى العودة لما قاله (جيرار جينت) بأنّه " قلما نجد عنوانا متصدرا وحده، فهو دائما خاضع لهذه المعادلة: عنوان + عنـوان فرعي / عنوان + مؤشر جنسي "[5] بذلك يحدد الكاتب جنس نصه مريحا الدارس من التساؤلات والافتراضات حول جنس الكتاب، كما أنّه لم يلجأ للعنوان الفرعي موضحا ومفسـرا للعنـوان

---

[1] حليفي، شعيب. **النص الموازي: استراتيجية العنوان**، ص84.

[2] السابق، ص89.

[3] السابق، ص89.

[4] البياتي، سوسن. ***البنية السردية في"زمن الخيول البيضاء" لإبراهيم نصر الله***، **مجلة أفكار الأردنية**، عدد: 2011/269، ص8.

[5] بلعابد، عبد الحق. **عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)**، ص68.

الرئيس، تاركا المجال للنص لكي يجيب عن مجموع التساؤلات التي يطرحها العنوان، لأن هذا العنوان لا يدخل ضمن العناوين التقليدية، فهو يتحلل من السمات التي تسم العنوان التقليدي، ومن أهمها الطول، حيث يكون " هناك عنوان رئيسي، هو النواة التي يتم عن طريقها تبئير انتباه القارئ،...، والمتكون – غالبا – من أربع كلمات ثمّ عنوان فرعي وظيفته تفسيرية "[1]، وهكذا يمنح روايته عنوانا حداثيا بلاغيا، تاركا للنص وظيفة التوضيح والتفسير والإجابة عن الأسئلة التي لا بد وأن يطرحها العنوان على المتلقي، فـ(زمن الخيول البيضاء) عنوان يطرح على المتلقي للوهلة الأولى مجموعة من الأسئلة التي لا يصل القارئ لإجاباتها إلا بعد قراءة النص، فما هو الزمن المقصود؟ ماذا قصد المؤلف بالخيول البيضاء؟ وما هي دلالتها؟ ولماذا الخيول البيضاء؟ وهل هناك زمن للخيول البيضاء؟ وما دلالته؟ الكثير من الأسئلة التي يطرحها العنوان، لا نجد لها إجابات إلا داخل النص، وهذه الأسئلة في مجموعها تشكل لنا أرضية نلج من خلالها لدراسة النص الرئيس الذي ينبني على هذا العنوان.

وخلاصة القول إنَّ الرواية تحمل عنوانا رئيسا، أدرجت أسفل منه كلمة حددت نوعه، وقد ابتعد الكاتب عن وضع عنوان فرعي، يفسر به العنوان الرئيسي، تاركا هذه الوظيفة للنص.

وعند تتبع الصفحات التي ورد فيها العنوان – حسب الطبعة قيد الدِّراسة، وهي الطبعة الثانية، حزيران، 2008 – نجده واردا في صفحة الغلاف الأولى، تحت اسم المؤلف بحجم الخط نفسه، وصفحة الغلاف الأخيرة تحت ترجمة للعنوان باللغة الإنجليزية، أما في الصفحات الداخلية، فنجد العنوان واردا في الصفحتين الأولى والثالثة من الرواية، ففي الصفحة الأولى نجد العنوان قد ورد وحده، دون أي إضافات، في الثلث الأول من الصفحة، أما في الصفحة الثالثة، فيطالعنا في النصف الأول من الصفحة، تحت اسم المؤلف، يعلوهما العنوان مترجما للغة الإنجليزية، وفي الزاوية اليمنى العليا من الصفحة نجد عنوان المجموعة التي ينتمي إليها العمل (الملهاة الفلسطينية) مكتوبا بشكل عمودي، وبذلك يدخل الكاتب عمله هذا ضمن سلسلته (الملهاة الفلسطينية)، وفي هذا المجال يقول الكاتب في ملاحظاته بداية الرواية " في عام 1985 كنت

[1] حليفي، شعيب. **النص الموازي: استراتيجية العنوان**، ص86.

أظن أن هذه الرواية هي (الملهاة الفلسطينية)، ولهذا بدأت العمل عليها إعدادا وتسجيل شـــهادات وتكوين مكتبة خاصة بها، ولكن أفضل ما يحدث أن الأمور لا تسير حسب رغباتنـــا دائمـــا، إذ أصبح العمل الطويل عليها هو الباب الذي ستدخل منه خمس روايات ضمن هذا المشروع، وبهذا فالرواية التي كان من المتوقع أن تكون الأولى أصبحت الأخيرة "[1].

اللافت أن العنوان في هذه الصفحة – الثالثة – جاء مذيلا بمقولة أوردها المؤلف كلاحقة للعنوان، (لقد خلق الله الحصان من الريح.. والإنسان من التراب) ويحدد الكاتب هذا القول بأنـــه (قول عربي)، ثمَّ يضيف لهذا القول (.. والبيوت من البشر)، في القول العربي هنالك مقوله (لقد خلق الله الحصان من الريح) وهذه المقولة تردنا إلى الحديث المنسوب للرسول _صلى الله عليه وسلم_ الوارد في المستطرف[2]، والمروي عن ابن عباس أو علي رضي الله عنهما" لما أراد الله تعالى خلق الخيل أوحى إلى ريح الجنوب وقال إني خالق منك خلقا فاجتمعي فاجتمعـــت فـــأتى جبريل فأخذ منها قبضة فخلق الله منها فرسا كميتا وقال لقد خلقتك فرسا عربيا وفضلتك علـــى سائر البهائم"[3]، هذا القول إذن يرتبط بالعنوان الرئيس ومكونه (الخيـــول)، بمعنـــى أن هنالـــك ارتباطا بين المقولة المذيلة والعنوان الذي تلحق به، وهذا يلقي نوعا من الضوء علـــى الـــنص وعلى عنوانه، من ناحية العنوان تبين المقولة حقيقية الخيول، فالخيول الواردة في العنوان هـــي الخيول الحقيقية، وليس هنالك أي نوع من الاستعارة، أما من جهة النص فالمقولة تمهد الطريق للدخول في مجاهل النص، لأنها تبين أنّ حديثا سيدور في النص حول الخيول الحقيقية، وهـــذا يستتبع المزيد من الأسئلة التي تمهد لفهم النص.

أما بالنسبة للجزء الثاني من القول العربي (والإنسان من التراب)، فهو يحيل إلى النص القرآني، وما تناوله من الحديث عن خلق الإنسان وخلق البشر، فقد تمّ هذا الخلق من تراب، ففي سورة الروم وفي الآية عشرين من السورة، يقول الله تعالى: *" وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ*

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص5.

[2] وهو حديث لم يرد في الصحيحين، واعتبره ابن الجوزي من الأحاديث الموضوعة.

[3] الإبشيهي، شهاب الدين محمد بن أحمد. **المستطرف في كل فن مستظرف**، دار إحياء التراث العربي، بيـــروت، لبنـــان، ص125.

إِذَا أَنْتُمْ بَشَرٌ تَنْتَشِرُونَ"[1]، وفي الموضوع نفسه وفي الآية الحاديةَ عشرةَ من سورة فاطر، يقول عز وجل: "*وَاللَّهُ خَلَقَكُمْ مِنْ تُرَابٍ ثُمَّ مِنْ نُطْفَةٍ ثُمَّ جَعَلَكُمْ أَزْوَاجًا* "[2]، فالمقولة العربية تتناول الحديث عن خلق الحصان والإنسان، وهناك ارتباط بين الإنسان وحصانه، فالمعروف عن العربي أنَّه يكرم حصانه، وأنَّ للحصان مكانة مهمة في نفس العربي،"الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة: الأجر والمغنم"[3]، ولم تكن العرب تهنئ إلا في ثلاثة أحدها فرس تنتج[4]، فهذه المقولة تهيئنا للدخول إلى عالم النص، مبينة الترابط الوثيق بين الإنسان والحصان، هذين المخلوقين اللّذين خلقهما الله من عنصرين من عناصر الأرض وهما التراب والريح، ما يطرح علينا تساؤلا قبل الدخول إلى متن النص، هل الترابط بين العربي وحصانه، وارتباط الخير بالخيل سيكون واضحا وجليا في النص؟

بالنسبة للإضافة التي أضافها المؤلف إلى القول العربي وهي (والبيوت من البشر)، تقود هذه الإضافة إلى حقيقة لا جدال فيها، فالبيوت إنما تأخذ حياتها وروحها ممن يعيشون فيها، فإذا ما تركها أصحابها أصبحت ميتة لا حياة فيها ولا ألفة أو دفء، والإنسان / البشر هو الرابط بين المقولة العربية وإضافة الكاتب، فهناك ارتباط خفي بالتالي بين المقولة والإضافة، وحجر أساسها هو الإنسان الذي يعمر البيوت بوجوده، هذا الوجود الذي ارتبط بالحصان في فترة زمنية معينة، وبالتالي كل عنصر من عناصر المقولة يرتبط ببعضه البعض، وهذه المقولة ومكانها يطرحان العديد من الأسئلة، فإذا استطعنا ربط المقولة بالعنوان الرئيس من خلال المكون (الخيول)، فما علاقة البشر المخلوقين من التراب بالعنوان الرئيس؟ وبالتالي ما علاقة البيوت المخلوقة من البشر به أيضا؟ هذه الأسئلة وغيرها لا تتضح وتكشف عن إجاباتها إلا بعد الاطلاع على النص، والدخول إلى مكوناته وعناصره، وعنواناته الداخلية.

---

[1] سورة الروم، الأية 20.

[2] سورة فاطر، الأية 11.

[3] البخاري، أبي عبد الله محمد بن إسماعيل، **صحيح البخاري**، تحقيق: الشيخ عبد العزيز بن باز، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1991، ط1، ج3، حديث رقم: 2852، ص284.

[4] ينظر: الدّغيشي، حمود. **معجم الخيل العربية الأصيلة**، دار جرير، عمان، 2010، ص9.

نمط العنوان ومكوناته

فيما يختص بالنمط والناحية التركيبية التي بنى عليها المؤلف عنوانه، نجد العنوان ينتمي إلى النمط الجملي، فهو جملة اسمية، تتكون من ثلاث مفردات كلها أسماء، " ومجموع هذه المفردات يشكل جملة اسمية تعرب خبرا لمبتدأ محذوف وجوبا تقديره (هذا) أي: هذا زمن الخيول البيضاء "[1]، أو هذه رواية زمن الخيول البيضاء، ونلاحظ أيضا أنّ المفردة الأولى (زمن) في العنوان جاءت نكرة غير معرفة ب(أل التعريف) لكنها اكتسبت تخصيصا من خلال إضافتها للخيول المعرفة والموصوفة بالبيضاء، وبذلك تعود النكرة لتعَّرف وتكتسب تعريفا من خلال الإضافة، فالكاتب خصص الزمن وحدده بأنّه زمن الخيول البيضاء، وبذلك منع ذهن المتلقي من الذهاب بعيدا في تحديد هذا الزمن ونوعه[2].

وفيما يتعلق بالمكونات التي ينبني عليها العنوان نجد أنّ العنوان – وكما ظهر سابقا – يتكون من ثلاث ألفاظ جميعها أسماء، وعند البحث في المكونات التي تنتمي إليها هذه الأسماء، واعتمادا على ما أورده (شعيب حليفي) في دراسته المعنونة بـــ(النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان) يتبن أنّ العنوان يتكون من مكونين، المكون الأول زمني يدل على الزمن ويرتبط به (زمن)، ويحيل إلى التاريخ، " فالدَّال (زمن) الذي يفتتح فضاء التسمية الخبري يحيل أول ما يحيل على التاريخ، بوصف أن الزمن هو أداة التاريخ ومادته ودلالته ومسوغ وجوده "[3] والمكون الثاني شيئي يدل على أشياء غير عاقلة (الخيول)، والمكون الثاني مرتبط بصفة البيضاء.

مما سبق يتضح قيام العنوان على مكونين، زماني يدخل ضمن الزمان والوقت والتاريخ (زمن) وقد جاء نكرة، وهذا المكون وحده يطرح مجموعة من الأسئلة، ما هو هذا الزمن؟ ومتى هو؟ وما المقصود به؟ وما دلالته؟ فيأتي المكون الثاني الشيئي (الخيول) الموصوفة بالبيضاء

---

[1] البياتي، سوسن. **البنية السردية في"زمن الخيول البيضاء" لإبراهيم نصر الله**، ص8.

[2] ينظر: السابق، ص8_ ص9.

[3] عبيد، محمد صابر. ***جماليات السرد بالتاريخ رواية (زمن الخيول البيضاء) أنموذجا***، **مجلة أفكار الأردنية**، ع264، ص8.

ليكشف لنا جزءا من غموض المكون الأول، فهذا الزمن خاص بالخيول وليست أي خيول إنما الخيول البيضاء، فالمكون الثاني المعرَّف والموصوف يخصص المكون الأول، ويمنع المتلقي من الذهاب بعيدا في التأويل" ويقدم المضاف والمضاف إليه (زمن الخيول) تشكيلا صياغيا يحدد دلالة الزمن من خلال البعد الدلالي المحدد الذي يعكسه دال (الخيول) "[1]، من هنا يأخذنا الكاتب إلى تعريف الزمن من خلال إضافته للخيول هذه الإضافة التي تخصص ولا يكتفي بذلك وإنما يزيد العنوان تحديدا من خلال الوصف (البيضاء)، فيدخل بنا زمن هذه الخيول، بحيث يرتفع بالزمن النكرة إلى قامة هذه الخيول " ذلك أن الزمن هنا يرتفع ليبلغ أولا قامة الخيول عبر دلالة القوة والعنفوان والسرعة والأنفة والكبرياء والشجاعة والجمال "[2].

يأخذنا الكاتب، بعنوانه زمن الخيول البيضاء الذي هو محرك التاريخ ومادته الأولى، إلى الماضي، إلى زمن الخيول، وليست أي خيول بل تلك الخيول العربية، الخيول التي تتصف بالقوة والأنفة والعزة والشموخ، والتي تمتاز بقداسة خاصة عند العربي، إذن هو هنا لا يتحدث عن أي زمن إنما يتحدث عن زمن العزة والشموخ والكبرياء، وهو لا يترك هذا العنوان مفتوحا على كل الاحتمالات"بل يذهب إلى الارتفاع به نحو فضاء وصفي أعلى مرتبة (البيضاء) "[3]، ذلك البياض الذي يدل على الصفاء والنقاء والطهارة، والجمال المطلق المقدس.

2.2.2.1 العناوين الفرعية

بعد تجاوز العنوان الرئيس، والدخول إلى الصفحات الداخلية للرواية، لا بد من الوقوف على العنوانات الداخلية في العمل، العنوانات الفرعية التي قسم المؤلف بناءً عليها عمله الأدبي.

يبني الكاتب معماره الأدبي على ثلاثة أقسام، مطلقا على كل قسم اسم كتاب، الكتاب الأول: الريح، الكتاب الثاني: التراب، الكتاب الثالث: البشر، وهذا التقسيم والعناوين التي وضعها الكاتب لكل كتاب تقود مباشرة للارتداد إلى المقولة التي ذيل بها المؤلف عنوانه الرئيس في

---

[1] عبيد، محمد صابر. **جماليات السرد بالتاريخ رواية (زمن الخيول البيضاء) أنموذجا**، ص8.

[2] السابق، ص8.

[3] السابق، ص8.

الصفحة الثانية، فالمقولة تنبني على ثلاثة أركان، الأول خاص بخلق الحصان من الريح، والثاني بخلق البشر من التراب، والثالث بخلق البيوت من البشر.

عنون الكاتب كتابه الأول بعنوان (الريح)، وقد اكتفى بكلمة واحدة، هي مكون شيئي، اختزل فيها العنوان وكثفه، هذه الكلمة التي تفتح الباب واسعا للتساؤل، ما هي هذه الريح؟ ما هي دلالاتها؟.

هذا العنوان المكون من كلمة واحدة والمكثف الدلالة، يحيل إلى المقولة،" **لقد خلق الله الحصان من الريح** "، فكلمة (الريح) تقود مباشرة إلى خلق الحصان من الريح، هذه بداية الخيط التي نبدأ منها كي نربط العنوان الفرعي للكتاب الأول بالعنوان الرئيس، فالريح هي جزء من المقولة، وهي تكشف شيئا من غموض العنوان الفرعي وتكثيفه، فالريح ترتبط بما خلق منها وهو الحصان / الخيول، الحصان الذي خلقه الله من الريح، وهو المكون الثاني في العنوان الرئيس، وبذلك يخرج هذا العنوان الفرعي (الريح) من عباءة العنوان الرئيس، فالريح تقود مباشرة لما خلق منها وهو الحصان، هذا الحصان الذي يعتبر مكونا أساسيا ورئيسا للعمل الروائي بشقيه، النص الموازي (العنوان) والنص الأدبي.

وإضافةً لما حققه العنوان من وظيفة تعيينية وتحديدية لهذا الكتاب، فإنَّه حقق وظيفة أخرى مهمة وهي وظيفة الإحالة، فهو لم يأتِ بحرفيته وحقيقيته، فقد أحال في هذا الكتاب للمقولة، التي بدورها أحالت للعنوان الرئيس، فالريح هنا ليست حقيقية وإنما تدل على ما خلق منها وهو الحصان.

يحمل الفصل عنوان (الريح) هذه الريح التي خلق الله الحصان منها، وهذا العنوان يحتم البحث عن دلالة العنوان في النص، وعن سبب التسمية.

بعد الدخول إلى متن النص وقراءته، يبرز بوضوح الدور الفاعل للخيول فيه، ففيه تركيز واضح عليها، وعلى إبراز علاقتها بالفلسطيني في ذلك الزمان، الذي كان فيه للحصان مكانة عظيمة في نفس الفلّاح الفلسطيني، الذي قدس الحصان الأصيل، ولم يعرف عنه أنه تخلى

عنه إلا تحت الظروف القاسية، فما عاد الحصان مجرد حيوان، إنما تحول وارتفع إلى مكانة تشاكل مكانة الإنسان، فالفرس الأصيلة تحولت إلى امرأة مصونة حرّة وأصيلة، مكانتها المقدسة محفوظة، " فلا ستر لمن لا يستر حرَّة "[1]، وفي بحث أهل الحمامة عنها يقولون " ما نريده عزيزة غالية فقدناها منذ أكثر من أربعة أسابيع "[2]، وعندما يعيدها الحاج محمود يعترفون له " لن ننسى ذلك يا حاج، فقد وصلت سبيّة، وها أنت تعيدها حرّة "[3]، والسبية هي المرأة التي تؤخذ في الحرب وتستعبد، والحرة هي المرأة ذات المكانة، والمحفوظة لدى أهلها، ولا أدل على مشاكلة الفرس للمرأة من تعامل أهل الهادية مع الحمامة بعد حملها، والحكم الذي أصدر على البرمكي عندما حاول حصانه مواقعة الحمامة، " طيلة شهور حملها تعامل معها أهل الهادية كأغلى بناتهم"[4]، "نتحدث عن الحمامة كما يمكن أن نتحدث عن أي بنت كريمة لا يجوز الاعتداء عليها"[5]، "كبرت ما شاء الله وصارت عروسة، قال الشيخ السعادات، كما لو أنّه يتحدث عن ابنته"[6].

وقد بدأ الكتاب بفصل يحمل عنوان (وصول الحمامة)، والحمامة _ بعد قراءة الفصل_ هي فرس خرجت فجأة من عباءة الغبار، وتجسدت معجزة كاملة أمام الحاج محمود ومن كانوا معه أمام المضافة " رأوا في البعيد غبارا قادما، داهمه حسٌ غريب، ومع مرور اللحظات، كان الغبار يتلاشى ويحتل مكانه بياضٌ لم يروه من قبل، ظل توهجه يزداد شيئا فشيئا حتى بان كله"[7].

هذا الفصل يدخل القارئ مباشرة إلى عالم الرواية، رابطا بين النص وعنوانه، فهو يدور حول وصول الحمامة الفرس المخطوفة من أهلها، وقد تجسدت معجزة كاملة أمام أهل الهادية،

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص10.

[2] السابق. ص 30.

[3] السابق. ص31.

[4] السابق. ص79.

[5] السابق. ص72.

[6] السابق. ص76.

[7] السابق. ص9.

الّذين يقدسون الخيول، ولا يفتنهم شيء أكثر من جمال فرس أو حصان، وفجأة تتجسد أمـــامهم هذه الفرس البيضاء، صافية البياض، المتوهجة مثل النور، التي تتحدى خاطفها "غير عابئة بذلك الألم الّذي يسببه اللجام"[1]، لتقف مثل الصخرة أمام أهل الهادية، وراحت تطلق صهيلها الجريح، طالبةً الإغاثة، عندها يقول الحاج محمود: " يا رجال هناك حرَّة تستغيث، أجيروها "[2]، مشـــاكلا بذلك بين الفرس والمرأة التي ترتفع بعنفوان وقوة إلى درجة الحفاظ عليها مثل المرأة باعتبارها عرضا لا بدّ من صيانته.

في هذا الفصل يبدو ما تركه الكاتب من مساحة للخيول واضحا، تأخذ الخيل فيهـــا دور البطولة إلى جانب الشخصيات الإنسانية، وبالتالي تكون فاعلة وترتفع الى درجـــة الشخصـــيات الرئيسية من خلال اقترانها بالشخصيات ذات الدور المحوري في العمل، وهذه الخيـــول تحمـــل أسماءً (الحمامة، ريح، الأدهم،..) كما يحمل الإنسان، دلالةً على الأهمية التي تمتعت بها في ذلك الزمن، وما تركته من أثر طبعت به نفوس البشر في ذلك الزمن (زمن الخيول البيضاء)، زمن الحمامة وسلالتها، الحمامة الفرس الأصيلة المعروفة النسب، التي خطفت قلب البطل الرئيس في العمل كله خالد، ذلك البطل الذي يرفعه الكاتب إلى منزلة الخيول في الأسطورة والأصالة والقوة والعنفوان والرجولة والشهامة.

والفصل بكل زخمه وحكاياته، إنما يقود القارئ في فضائه وممراته ليوضح الأهمية التي تمتعت بها الخيول في ذلك الزمن الذي أخذ سماته منها، فقد كان لها دور مهم، ليس في أحداثـــه فقط، وإنما في صقل شخصيات البشر الّذين عاشوا فيه، وتشربوا صفات الخيول، زمن البطولة والرجولة والعنفوان والوصول إلى درجة الأسطورة، كما حصل مع خالد الذي تحـــول "حكايـــةً يتناقلها الكبار والصغار، حتَّى ظنَّ البعض أنه حكاية فعلا، وأنّه لم يوجد من قبل"[3]، هذه الخيول التي أسهمت إسهاماً كبيراً في رسم الأحداث في العمل الروائي، وارتفعت بعنفوان لتتساوى مـــع الشخصيات الإنسانية، مثل شخصية الأدهم الذي كان له دور مهم ومحوري في حياة الهبـــاب،

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص9.

[2] السابق. ص9.

[3] السابق. ص147.

وقدم حياته ثمنا، دفاعا عن المرأة التي وثقت فيه ولم تجد في ذلك الزمن رجلا واحدا يستطيع الوقوف معها، والدفاع عنها في وجه الهباب.

الانتقال من الكتاب الأول للكتاب الثاني، يتم من خلال عنوان جديد يعنون الكاتب به هذا الكتاب، متخذا من القسم الثاني من مقولة الأثر مرجعا يردُّ إليه العنوان، فالكتاب يحمل عنوان (التراب)، الذي يذكر ب(.. والإنسان من التراب)، هذه المقولة التي تعتبر مفتاحا نفتح به الباب الذي ندخل منه لفهم نص الكتاب، فالتراب هو المادة الأولية للإنسان منها خلق وإليها يعود بعد الموت، فالعنوان (التراب) يقودنا لما هو مخلوق منه (الإنسان)، ما يفتح الباب أمام التساؤل، ما الذي سنجده عند قراءة الكتاب؟ ما دلالة التراب؟ هل الإنسان هو المقصود؟ وما هو دوره إن كان مقصودا؟

يغطي الكتاب فترة مهمة من تاريخ فلسطين، هذه الفترة التي كان للرجال فيها دورٌ مهمٌ في تاريخ قضية هذه الأرض، حيث يبرز بكثافة عبر تاريخها من أجل الدفاع عنها والوقوف في وجه كل المخططات التي سعت للقضاء على وجودها ووجود شعبها العربي، فأكثر ما يبرز في هذا الكتاب من الرواية هو تناول الشخصيات وتكثيف الحديث عنها، وإبراز أهم صفاتها، وما امتازت به من صفات رفعت بعضها إلى درجة البطولة، وبعضها إلى منزلة الأسطورة، في مقابل بعض الشخصيات التي انحدرت إلى درجة الانحطاط والتبعية للمستعمر، بائعةً دينها ووطنها وترابها، من أجل حفنة من الامتيازات لدى المستعمر، لكنَّها أسقطتهم من عيون أبناء وطنهم وترابهم.

ربما أكثر ما يلفت النظر هو تراجع هيمنة الخيول على مجريات الأحداث، رغم أنها لم تنقطع نهائيا، فقد ظهرت في أكثر من موضع، لكن لم يعد لها الحضور الذي كان في الكتاب الأول، ففيه تعود حفيدة الحمامة من جديد لتشارك الحاج خالد كفاحه الجديد ضد الإنجليز بعد أن استلموا البلاد من يد الأتراك بعد هزيمة الأخيرين في الحرب العالمية الثانية، كما يبرز الإعجاب الذي يكنه الضابط البريطاني (إدوارد بترسون) تجاه الخيول العربية، فهو يعترف بأن " الشيء

الوحيد الذي يجعل الحياة محتملة هنا هو وجود هذه الحيوانات الساحرة: الخيــول "[1]، وعنــدما حاصر الثوار في الأحراش، وقصفهم بالطائرات، وعندما دخل الأحراش " بدأت ابتسامته تضيق قليلا قليلا، إلى أن تحولت إلى ثورة غضب لا مثيل لها. فبمجرد أن رأى الحصان الأول ملقــى على الأرض، وعبثا يحاول النهوض، اقشعر جسد بترسون "[2].

يظهر جليا في هذا الكتاب التركيز الواضح على الشخصيات الإنسانية، وبالتالي الإنسان المخلوق من التراب، وبذلك يتضح العنوان الذي يحمله الكتاب، فالكاتب يرسم بوضوح ملامــح الشخصيات والعلاقات التي تربطها بعضها ببعض، داخلا عالمها، متعرفا القارئ على صــفاتها ونفسياتها، فهناك الشخصيات البطولية التي لا تتوانى عن تقديم أغلى ما تملك في سبيل الــدفاع عن التراب الذي خلقت منه، فنراها تقدم أرواحها رخيصة من أجل التراب الذي تعيش عليــه، وتقدم دماءها، وتقدم بيوتها، " لم يكن ذلك يعني الكثير لأهل الهاديــة فــي تلــك اللحظــة، ولا لأصحاب البيوت، فالبيوت تنسف كل يوم، لكن رجالا مثل الحاج خالد لا يجــود بهــم الزمــان دائما"[3]، هؤلاء هم الرجال الّذين قدموا أغلى ما يملكون من أجل التراب الذي يعيشــون عليــه، ويوما ما سيعودون إليه، ومنهم: الحاج خالد، الذي قاد الثوار، نوح أخو خضرة، ســيف الــدين السعدي الذي وقف في وجه عبد اللطيف الحمدي، المحامي المرزوقي الذي دافــع عــن ابــن ريحانة، إليا راضي، إبنا العزيزة فايز وزيد، سامي الأسمر الذي ترك دراسة الفن في القــاهرة ليلتحق بالثورة، كريم صبري النجار الذي لم يتوانَ عن قتل والده عندما عرف بخيانتــه ودوره في قتل الحاج خالد، في مقابل هذه الشخصيات برزت شخصيات أخرى باعت ترابها ووطنهــا للمحتل والمغتصب بأبخس الثمن، أمثال: صبري النجار الذي تعاون مع الإنجليز ضد ابن بلدته الحاج خالد، وتلطخت يده بدمه مرتين، وعبد اللطيف الحمدي رجل الإنجليز الذي ولّــوه علــى بعض القرى، ليذل أهلها ويتصرف فيها كما يشاء تحت حماية الإنجليز، متجبرا ومتسلطا علــى الناس بقوتهم، والضابط الفلسطيني سند رجب الذي الذي عاش في الجبال متتبعا حركة الثــوار

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص311.

[2] السابق. ص352.

[3] السابق. ص311.

ليوقع بهم، والأخطر من ذلك الزعامات الفلسطينية مثل: سليم بك الهاشـــمي، المؤيـــد للسياســـة البريطانية، والمستفيد من دولة الانتداب، لذلك كان رافضا للثورة لأنها تضر بمصالحه التجارية، ومصالحه مع الإنجليز.

ومما سبق تتضح أهمية هذا الكتاب في إبراز الشخصيات الإنسانية، والتعارض القـــائم بينها من حيث المصالح والرؤى والأفكار، ففي حين يثور بعضهم ويسعى لرفع الظلم عن ترابه وأرضه، آخرين يتقاربون مع المحتل في الأفكار ووجهة النظر؛ لأن مصالحهم ترتبط به، وبذلك عبر عنوان هذا الكتاب عن البشر الّذين خلقوا من التراب ومواقفهم تجاهه.

حمل الكتاب الأخير في الرواية عنوان (البشر)، وكما عناوني الكتابين السابقين تكـــون من كلمة واحدة مفردة معرفةً بـــ(أل)، ما يحيل مباشرة إلى ما أضافه الكاتب على مقولة الأثـــر في الصفحة الثالثة من الرواية، (.. والبيوت من البشر)، من هذا الباب نلج العنوان لنفهم دلالته، حيث الارتباط الوثيق بين البيوت وساكنيها، فلا حياة للبيوت دون ساكنها، الذي عمَّرها بجهـــده وعرقه وتعبه، وعاش فيها أجمل اللحظات وأكثرها قسوة، فما المقصود بالعنوان؟ هذا تســـاؤل يجيب عنه الكتاب الذي يعتبر خبرا للعنوان الذي يمكن اعتباره مبتدأً.

تدور أحداث الكتاب الأخير في نهايات حكم الإنتداب البريطاني وتنامي حركة الإستيطان والهجرة اليهودية إلى فلسطين، وصولا الى حرب عام 1948م، وقيام دولة إسرائيل على أنقاض الشعب الفلسطيني، ويصور معاناة هذا الشعب في مرحلة وقف فيها الجميع ضد أحلامه وأمنياته، مساندين الهجرة اليهودية، وإقامة وطن قومي للشعب اليهودي، مقابل سلخ أهـــل الأرض عـــن وطنهم وبيوتهم، فقد عانى الشعب الفلسطيني، في هذه المرحلة، من الإنجليز واليهود.

في هذا الكتاب تظهر كل المحاولات التي مورست ضد هذا الشعب، لخلعه من أرضـــه وطرده من بيوته لتسهيل عملية استيطان اليهود، ولا أدل على ذلك من قصة الهادية مع الـــدير الذي سعى لإخراج أهلها منها، والاستيلاء عليها بالقانون الظالم المجحف، وقد كان للزعامـــات المرابية دور في عملية تسهيل بيع الأرض لليهود من خلال إعطائها القروض بفائدة مرتفعـــة، ولا أدل على ذلك، في الرواية، مما أورده المؤلف في هامش الصفحتين 397 و398، " فكان منا

الباعة ومنا السماسرة، وقد بلغنا أنّ المساومة تجري على بيع أراضي زيتا وكفر سابا.. وبعضها ملك الرئيس الثاني لحزب الزُّراع الذي لمَّا استوضحناه عن البيع قال إني مديون للمرابين من زعماء الوطنية.. وقد عرضت عليهم أن يستوفوا مني أرضا بدينهم بنصف جنيه أدنى من السعر الذي يشتري به اليهود فأبوا "[1].

وبذلك جاء الكتاب موضحا وشارحا ومفسرا لمضمون العنوان الذي لا نستطيع فهم حقيقته إلا بعد الإطلاع على الكتاب الذي أسس له العنوان.

أما فيما يختص بالعناوين الداخلية والمضمنة تحت كل كتاب من كتب الرواية، فيظهر النفس الشعري الذي يغلفها، فقد استفاد الروائي من شاعريته، وأسبغها على عناوينه التي نَحَت منحى البلاغة والاستعارة والمجاز، فعناوين مثل: انكسر الشر، رجال بعباءات مقصبة، دم وخنجر، غسق الإمبراطورية، لعنة الاسم، عثرة الحكمة، مواسم الرياح، هدوء جاف، وقالت الحمامة شيئا، حافة القيامة، ابتسامة الفراشة، الظل الطويل، أفول الشهباء، رصاصة في الفجر، أبواب الريح، الإسبارطي، أسبوع الألام، مزارعون حراثون ورعاة، الليلة البيضاء، يظهر واضحا فيها النفس الشعري، واستثمار الشاعر لشاعريته في العنونة، التي ما باتت تقريرية، فهي لا تفصح عن نفسها بسهولة، وإنما تطرح أسئلة تبحث عن إجابات، تحتاج إلى مرجعٍ " هو النص الروائي الذي يحدد الإجابة عن خبايا العنوان وغموضه الأولي، كما يحدد الانسجام بين العنوان والنص"[2]، وهذا النمط من العناوين الشعرية ينسحب على جل العناوين التي عُنونت بها أقسام كل كتاب من كتب الرواية.

3.2.1 العنوان في رواية (قناديل ملك الجليل)

1.3.2.1 العنوان الرئيس

عند تتبع صفحات العنوان، يظهر العنوان في صفحة الغلاف الأولى تحت اسم الكاتب، بنفس حجم الخط مع اختلاف اللون، مجردا من العنوان الفرعي الموضح والمفسر للعنوان تاركا

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، هامش ص398.

[2] حليفي، شعيب. **النص الموازي للرواية: استراتيجية العنوان**، ص89.

للنص دور التوضيح والتفسير لهذا العنوان المبهم للوهلة الأولى، لكنَّه جاء مذيلا بتحديد جنسي (رواية)، هذا التحديد الذي يحدد الباب الذي لا بد أن ندخل منه لتلقي النص، وبذلك يمنع التأويلات التي قد يطرحها العنوان للوهلة الأولى، فهو يحدد نوع النص ولا يترك الباب مفتوحا لما بعد القراءة، وإلى الجانب الأيمن وبالتوازي مع اسم المؤلف والعنوان، وبشكل عمودي نجد العنوان (الملهاة الفلسطينية)، وبذلك يَدخُل هذا العمل ضمن سلسلة الملهاة التي يرصد فيها نصرالله تاريخ فلسطين، رغم أنّه على العكس من الأعمال السابقة ضمن الملهاة، لم يلجأ إلى التعريف بالملهاة، وتوضيح مفهومها المعجمي، بعد انتهاء العمل.

وفي الصفحات الداخلية يظهر العنوان في الصفحة الأولى بعد صفحة الغلاف وحده، دون المؤلف أو تاريخ النشر ومكانه " وهو المعروف لدى الناشرين بالعنوان المزيف "[1]، وفي الصفحة الداخلية الثانية نجد العنوان تحت اسم المؤلف، يعلوهما ترجمة باللغة الإنجليزية للعنوان، ونجد تحته العبارة التالية للبطل (أنا لا يعنيني ما تؤمن به! يعنيني ما الّذي تفعله بهذا الإيمان!)، وفي صفحة الغلاف الأخيرة، نجد العنوان بالعربية، يعلوه ترجمة باللغة الإنجليزية له، إضافة لاسم المؤلف باللغة نفسها.

عنون الكاتب عمله ب(قناديل ملك الجليل)، فجاء العنوان نمطا جمليا، جملة اسمية، بدأت بخبر، مبتدؤه محذوف، نقدره ب(هذه)، فيكون العنوان (هذه قناديل ملك الجليل)، وعند الوقوف على المكونات التي ينبني عليها العنوان نجده يتكون من ثلاثة مكونات رئيسية، مكون شيئي هو قناديل الذي ورد نكرة غير معرَّف بـ(أل التعريف)، لكنه لا يبقى نكرة، إنما يكتسب تعريفه من خلال إضافته للملك المضاف بدوره للجليل، إضافة لذلك جاء هذا المكون جمعا، مفرده قنديل، والقنديل "وعاء من الزجاج يملأ بالكاز وعبر جرسه يتم التحكم بفتيل يشتعل ويتوهج الضوء من خلال زجاجة شفافة تسمى (اللامظة)"[2]، فما هي هذه القناديل؟ وماذا قصد بها الكاتب؟ وما هي دلالاتها في النص؟

---

[1] المالكي، فرج. **عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية: (دراسة في النّص الموازي)**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2003، ص37.

[2] سرحان، نمر. **موسوعة الفلكلور الفلسطيني**، دائرة الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، ج1، ط2، 1989، ص718.

أما المكون الثاني الذي ينبني عليه العنوان فهو مكون شخصي (ملك)، والملك هو الحاكم، وقد جاء هذا المكون أيضا نكرة كسابقه (قناديل)، لكنه اكتسب تعريفا من إضافته للجليل، وبذلك يحدد الكاتب الملك بأنّه ملك الجليل وليس ملكا آخر، أما المكون الثالث والأكثر دقةً وتحديدا في العنوان، والذي أكسب المكونات الأخرى تعريفا وتخصيصا، ومنع المتلقي من الذهاب بعيدا في التأويل والتفسير، فهو المكون المكاني (الجليل)، والجليل هو منطقة جغرافية " تكون الجزء الشمالي من فلسطين"[1]، هذا المكان الذي هو مسرح لأحداث الرواية، وبذلك يكون قد جمع في عنوانه ثلاثة مكونات " لأن العنوان عموما يتكون من عناصر متعددة ومختلفة، فهو كجملة، قد تكون مكونة من اسم علم أو أحياء أو أمكنة أو أرقام وتواريخ، ويتم الربط بينها بأدوات الربط، وهو ما يبرز هذه التعددية داخل حداثة العنوان الروائي، ومكوناته من حيث التركيب"[2]، وترتبط هذه المكونات فيما بينها من خلال الإضافة، ما يجعل العنوان بمثابة الكلمة الواحدة، حسب ما يقول به علماء النحو الّذين يعدون المضاف والمضاف إليه بمثابة المفردة الواحدة.

يبقى العنوان مبهما ويحتاج لتوضيح وتفسير وشرح، ولا ينجز هذا إلا بعد الدخول للنص وقراءته، فالنص يوضح العنوان ويفسره ويشرحه، العنوان الذي نلمح فيه البلاغة والحداثة والنفس الشعري بتأثير شاعرية الشاعر الروائي، فقد بدأ نصرالله شاعرا، قبل أن يكتب الرواية.

وبعد الدخول إلى النص تتكشف تدريجيا وتتضح دلالات العنوان، فإذا ما أخذنا كل لفظة من ألفاظ العنوان باحثين عن دلالاتها وعلاقاتها بمتن النص، محاولين بذلك الربط بين النص الموازي، ممثلا بالعنوان، والنص الأدبي، ممثلا بجسد الرواية، لاحظنا المكون الشيئي (قناديل)، هذا المكون النكرة المبهم الذي يحتاج لتفسير وتوضيح، ولا نجد أفضل من النص موضحا ومفسرا، فالقنديل كما عرفناه سابقا، هو وعاء من الزجاج يستعمل للإضاءة، من خلال فتيل مغمس بالزيت، فما علاقة القنديل أداة الإضاءة بالعمل الأدبي؟

---

[1] فلاح، غازي. **الجليل ومخططات التهويد**. مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص5.

[2] حليفي، شعيب. **النص الموازي: استراتيجية العنوان**، ص90.

"خطوة إشعال القناديل، كانت آخر ما يمكن أن يَلتَجئ إليه الناس حينما يختلفون، حين يكون هناك أمر عظيم فيه ملامسة لأطراف الموت، لاختيار ذلك الذي ستنطفئ شعلته أولا، الذي يعتقدون أنَّ حظه يقول إنَّه لن يعيش طويلا! ولذا فإنّ عليه القيام بالمهمة الصعبة، المهمة الأصعب. ومن تنطفئ شعلته بعد ذلك، يكون من سيعيش أطول، ومهما كان عدد المختلفين في أمر يكون عدد القناديل مساويا لعددهم"[1].

تتضح من خلال النص المقتبس العلاقة الجوهرية بين النص الأدبي والقناديل، حيث يحيل النص إلى الأسطورة الشعبية التي كانت سائدة في الأوساط الشعبية الفلسطينية، إذ يلجأ المختلفون في قضية تلامس حدود الموت إلى إشعال القناديل، لفض الخلاف القائم، فالأسطورة تقول أن من ينطفئ قنديله أولا، يكون هو من سيموت أولا، وبذلك عليه أن يحمل العبء الأكبر الذي يقترب به للموت، وهذا ما حصل مع ظاهر العمر وإخوته بعد وفاة والدهم عمر الزيداني، فبعد دفنه يختلف الأخوة حول استلام مكان والدهم، ومن يكون متسلما بعده، ففي حين رفض سعد الابن الأكبر، ورفض من بعده إخوته يوسف وصالح، لم يجدوا من يضعونه في هذا الموقع غير ظاهر الذي رفض أيضا " إذا استطعنا أن نقنع ظاهر بأن يكون الواجهة، فسيكون بوسعنا أن نفعل ما نريد، دون أن يطمع بنا أحد، ففي النهاية، هو ليس أكثر من فتى. قال يوسف"[2]، وبذلك لم يكن أمام الإخوة، لحسم الأمر، سوى اللجوء إلى القناديل التي أوصلت ظاهر لأن يكون المتسلم، بعد أن كان قنديله أول القناديل المنطفئة، وبذلك حكمت القناديل على ظاهر أن يكون المتسلم، وليس ذلك فقط وإنما حكمت عليه أيضا بأن يكون أول من سيموت من إخوته، وهنا نتعرف على أول قناديل ظاهر العمر، القنديل الذي حكم عليه أن يكون متسلما، والذي حكم عليه أن يكون أول من سيموت بين إخوته، هذا هو القنديل الذي يبسط سيطرته على جسد الرواية بكل وضوح، فهو يرسم الطريق الذي خطه الزمن لظاهر العمر، بانيا حلمه على ما أوحى به القنديل الذي حدد قدره، لكن هل تصدق الأسطورة؟ أيموت ظاهر أولا؟

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**. الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، 2012، ص41.

[2] السابق. ص39.

على مساحة النص الروائي يكون للعبة القناديل دور مهم في حياة ظاهر العمر وإخوته، ففي حين أخذها ظاهر سببا للتحدي ومحاولة إقامة دولة مستقلة، نجدها تلقي بظلالها على إخوته، تلفهم بالخوف فكل قنديل يذكرهم بليلة القناديل ليلة تحول اللعبة إلى حقيقة ذات تأثير قوي في سير الأحداث، فنجد ظاهر يرد على إخوته بعد ليلة القناديل " انطفاء قنديلي قبل انطفاء قناديلكم، لا يمكن أن يخيفني، سأدفع الموت ما استطعت إلى خارج طبرية، ولعلي أدفعه أبعد من ذلك "[1]، فليلة القناديل لم تزرع الخوف في نفس ظاهر، إنما تدفعه باتجاه التحدي، وتحقيق حلمه، فما دام الموت آتيا لماذا لا نتحداه، في مقابل ظاهر نجد إخوته الّذين تغيرت أحوالهم بعد تلك الليلة، فأصبحوا أكثر خوفا بعد تحول اللعبة إلى واقع مخيف، " لم تفقد ليلة القناديل تأثيرها، إذ كلما انشغل سعد بشيء آخر، مرّت أمام عينيه خطفا، فرأى الشعل تتأرجح وتتأرجح إلى ما لا نهاية، كأنها إصبع القدر مشهرا في وجهه"[2]، لقد تحولت ليلة القناديل لعنة تطارد إخوة ظاهر، وأكثرهم سعد الذي أصبح يخافها كثيرا، فعندما مات أخوهم صالح وجدناه يعود إلى القناديل يستفتيها في من سيموت بعده، " صحيح أن ليلة القناديل راحت تفقد بعض تأثيرها، لكن شيئا غريبا ظل منها هناك في قلب سعد، هو ذلك الخوف الغريزي من الغامض: ماذا لو صدقت القناديل؟"[3]

يظهر من خلال العبارات السابقة مدى تأثير حكاية القناديل في حياة من يؤمنون بها، وأكثر من خافها بعد ذلك سعد، الذي كان قد أحضر قنديلا من اسطنبول صمم خصيصا بحيث لا تستطيع الريح إطفاؤه، وقد وضع فتيله في برميل مليء بالزيت حرص على ألا يفرغ أبدا، في مقابل ظاهر الذي تحدى الموت بشتى الطرق والوسائل عاملا على إبعاده عن كل مكان يصل إليه.

والسؤال الذي يثار بحثا عن إجابة هو: هل يسعى الكاتب إلى تثبيت الأسطورة أم إلى نقضها؟، يطلعنا النص بكل وضوح على سعي الكاتب المستمر لنقض الأسطورة، بدايةً من لحظة إعدام صالح الذي يموت قبل ظاهر، رغم أن الأسطورة قالت عكس ذلك، وبذلك تبرز أول

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**. ص54.

[2] السابق. ص110.

[3] السابق. ص115.

محاولة لنقض الأسطورة، إلا أنّ الكاتب يعود ويترك لها مساحة من التأثير، ولا يسعى لنقضها مباشرة، وذلك من خلال عودة سعد ويوسف لإشعال القناديل، رغم ذلك يسعى،في كل فرصة تسنح، لنقضها، فها هو ظاهر يخرج حيا من جديد، بعد حصار سليمان باشا والي دمشق لطبريا، فرغم أنه جاء لهدف واحد هو القضاء على ظاهر العمر، إلا أنه يعود مهزوما، بعد حصار امتد اثنين وثمانين يوما، وعندما يعود في السنة التالية ليتم مهمته، يختطفه الموت قبل إتمامها، وبذلك تنتقض الأسطورة مرة أخرى، فرغم كل الّذين يسعون للتخلص من ظاهر، إلا إنّه يتحدى الموت ويبقى على قيد الحياة، ومرة أخرى تنتقض الأسطورة بشكل واضح عندما يموت سعد الذي حاول بكل الطرق المحافظة على قنديله من كل الرياح، وتحدى ظاهر الأمراض التي أوصلته حد الموت، وعاد منها أقوى وأقدر على المواصلة، ففي المرة الأولى عندما شفاه إبراهيم الصباغ، عندما عجز الجميع أمام مرضه، وفي المرة الثانية سقط فريسة لحمى كادت تنهي حياته، لكنه عاد من حدود الموت ومشارفه ليواصل تحقيق حلمه.

وبذلك يتضح بشكل جلي سعي الكاتب إلى نقض الأسطورة التي تحدد عمر الإنسان بانطفاء قنديله، ودليل ذلك تجاوز ظاهر لكل العقبات التي كانت تضعه في مواجهة الموت وجها لوجه، حتى جاوز الثمانين من العمر، لتطفأ شعلة قنديله بعد هذا العمر على يد قائد جنده الدنكزلي.

أما فيما يخص المكون الثاني للعنوان (ملك)، فهو المهيمن على النص الروائي، هو الروح التي تسير بها الرواية، فالملك هو ظاهر العمر، والكاتب عندما يكتب إنما يكتب عن هذه الشخصية التاريخية، شخصية ظاهر العمر الزيداني الذي وقف في وجه الدولة العثمانية، هذه الشخصية الاستثنائية التي أدركت الخطر، وخرجت محاولةً تأسيس أول دولة عربية في فلسطين، ظاهر العمر الذي استطاع بذكائه وحكمته وعدله أن يؤسس لسيطرة عربية على معظم فلسطين، وجزء من سوريا، مُبتَدِئاً من الجليل، الذي أعادنا بأخلاقه وعدله وإنصافه للدولة الإسلامية في بداياتها، الذي أحبه الناس، أحبه أعداؤه وأصدقاؤه، هو الذي تحدى الموت، رغم كل الأعداء الذين يحيطون به.

فالرواية هي رواية ظاهر، والأحداث كلّها تضافرت لتبرز هذه الشخصية، في جميع جوانبها، مظهِرَةً لها جوانب أسطورية، فما أن جاء ظاهر إلى هذه الدنيا حتى فقد أمه، ورفض كل المرضعات اللواتي حاولن إرضاعه، لكنه يقبل بحليب الفرس البيضاء حليمة، وكأنه عندما شرب حليب الفرس اكتسب صفات الخيل التي تسربت إليه مع الحليب، من عزةٍ وكبرياء وشموخ ورفض للظلم، هذه الصفات التي رافقته عبر مسيرة حياته الطويلة، وكفاحه في وجه الظلم لإنشاء دولة قائمة على العدل.

هذه الشخصية الاستثنائية، التي تنشد العدل وسط الظلم المقيم، ليس ظلم الآخر العثماني فقط، بل ظلم القريب، ابن الجلدة الواحدة، وليس ظلم الآخر المخالف في الدين فقط، بل وصل إلى ظلم طال من هم من دين واحد لاختلاف المذهب فقط، كما حصل مع شيعة جبل عامل في لبنان، وهذا ما نجده على لسان الأمير ناصيف، أمير المتاولة " في الوقت الذي طاردنا ويطاردنا فيه كثيرون لاختلاف المذهب، كان الشيخ ظاهر يحمي كل الناس، يحمي المظلوم والمستضعف والمسيحي واليهودي "[1]، فعندما عمَّ الظلم خرج ظاهر من بين هذا الظلم، لينشر العدل ويحمي الجميع، لا فرق بين سني أو شيعي، مسلم أو يهودي أو مسيحي، مؤسسا بذلك لدولة تقوم على الأمان وحماية حقوق البشر، وحفظ كرامتهم من أن تهان، وبذلك سعى لخلق مجتمع قائم على العدالة الاجتماعية.

كل ما سبق من أمور حاول – بداية– تحقيقه في المكون الثالث من العنوان (الجليل)، وهذا المكون يدل على المكان الذي بدأ منه ظاهر لإنشاء الدولة التي يحلم بها، حيث خرج من طبريا متوسعا في الجليل حتى وصل عكا على ساحل المتوسط، ومن هذه المنطقة مضى باتجاه الشمال عاملا على ضم أجزاء من لبنان وسوريا، وباتجاه الجنوب ضاما حيفا ومرج بن عامر، ففي هذا المكان دارت أحداث الرواية، رواية ظاهر العمر الزيداني، فيها أرسى الأمن والرخاء، وما عاد الناس يخافون على أنفسهم، وأرزاقهم ونسائهم وأطفالهم، وفيها دارت حروب ظاهر مع أعدائه الذين حاولوا مرارا القضاء عليه، وفي كل مرة يفشلون.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**. ص253.

ومن هذا العنوان الرئيس المكون من ثلاثة مكونات (قناديل ملك الجليل)، يرتد النص إلى شخصية حقيقية تاريخية، هي ظاهر العمر الزيداني.

وما ذهب إليه الباحث – تحليل القناديل والعودة لحادثتها، وأنّ العنوان يسعى وبقوة لنقض أسطورة القناديل، وتحدي ظاهر للموت وبقاؤه على قيد الحياة أكثر من إخوته الآخرين– لا يمنع من الذهاب إلى تأويل أخر للقناديل، بحثا عن دلالات أخرى لها، فيمكن اعتبار القناديل ما سعى ظاهر إلى تحقيقه، بإقامة الدولة، من رفع للظلم ونشر للأمان وحماية لحقوق الناس وكرامتهم التي أريقت على يد الدولة وولاتها ومتسلميها وجنودها، الّذين لم يتورعوا عن فعل أي شيء يحقق رغباتهم ومصالحهم الشخصية متناسين أن من يحكمونهم بشرا وليسوا قطيعا من الأغنام ملكا لهم، فهذه الحقوق البسيطة التي أهدرتها الدولة وسعى ظاهر إلى إعادتها للناس، تمثل قناديل تنشر النور على حياة الناس، وتنير دروبهم، رافعةً لعتمة الظلم والذل والخضوع الذي أُجبر الناس على العيش فيه سنوات طويلة، فـ"القنديل الذي سترى في ضوئه العالم عليك أن تشعله بنفسك"[1]، كما قال ظاهر لبشر، وفي خطابه لأخيه سعد، يقول: " لقد مضى الزمن الذي كنا فيه ننتظر القناديل أن تنطفىء يا سعد. لم يتركوا لنا من سبيل سوى أن نشعلها ثمَّ نشعلها! أحياءً كنا أو أمواتا! ما مضى يا سعد لم يكن عمرنا، ما مضى لم يكن سوى الوقت الذي منحونا إياه لنواصل عملنا من أجلهم مثل أي دابة "[2]، فظاهر ليس أمامه إلا أن يشعل القناديل ميتا أو حيا، عليه أن يتحدى وينير عتمة الحياة التي يعيش فيها الناس محاولا بذلك نقلهم من مدن الظلام إلى مدن النور، التي تنعم بالحرية والعدالة والأمان.

فقنديل ظاهر الذي انطفأ أولا، معلنا أنه سيكون أول من يموت، استثمره ظاهر وحوله إلى آلاف القناديل التي تنير حياة الناس، في منطقة الجليل، ناشرا العدل والأمن والطمأنينة بينهم، مما دفع المنطقة نحو الازدهار والنمو، فالمدن المهدمة والمخربة، والتي ينتشر فيها القراصنة واللصوص، ويقطع فيها البدو الطرقات، ولا يأمن فيها الناس على أرواحهم وأموالهم

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**. ص85.

[2] السابق. ص143.

وأعراضهم، تحولت بالتعب والجهد والقوة إلى جنةٍ، يأتيها كل إنسان يهرب من الظلم والاضطهاد، ليجد فيها ملاذا آمنا وشيخا يحمي الجميع دون استثناء، فالقنديل الذي أعلن الموت في بداية الرواية يعلن ولادة زمن جديد على يد ظاهر العمر، زمن سيتذكره الناس طويلا، وكلما تذكروه شعروا بالحسرة عليه، هذا الزمن الذي سعى الجميع للقضاء عليه، لأنهم لا يؤمنون إلا بالقضاء على كل ما هو جميل، لأنه يعريهم ويكشف عيوبهم وظلمهم، وتأتي الخيانة لتكون الضربة الأخيرة في عمر هذا الزمن.

وفي ختام الحديث عن العنوان الرئيس، لا بدَّ من الوقوف على الوظيفة التي يحققها العنوان. أكثر الوظائف وضوحا في عنوان(قناديل ملك الجليل)، هي وظيفة الإحالة أو الدلالة، وهي الوظيفة الإيحائية عند (جيرار جينت)[1]، " من خلال هذه الوظيفة يتم الإشارة إلى المحتوى،..، فالعنوان نص قائم يشير إلى نص يكتب، فهو اعتصار واختصار مكثف لنص قادم، وكأن العنوان يشف عن الموضوع الروائي"[2]، وقد يحتاج المتلقي إلى حسن تلطف في فهم الوظيفة الأيحائية الدلالية للعنوان، بحيث تكون هذه الوظيفة "بمثابة شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، فهو أول ما يشد انتباهه، وما يجب عليه التركيز وفحصه وتحليله بوصفه نصا أوليا يشير، أو يخبر، أو يوحي بما سيأتي"[3]، وهذا ما يظهره عنوان (قناديل ملك الجليل)، فنحن بحاجة إل تمهل وتلطف في دراسة العنوان، وعدم التسرع في الحكم عليه، ما يتطلب التمهل في فهم شيفرتة إلى ما بعد الاطلاع على النص المندرج تحته، وهو النص الروائي.

2.3.2.1 العناوين الفرعية

بعد تجاوز العتبة الأولى للنص، لا بدَّ من الوقوف على العتبات الداخلية، فالكاتب يوزع عمله الممتد على مساحة خمسمائة وخمس وخمسين صفحة، على أربعة عناوين داخلية، كل عنوان منها يحتوي على عدد من العناوين، وما يلفت الانتباه في العناوين الأربعة، تركيزها على

---

[1] ينظر: بلعابد، عبد الحق. **عتبات (ج. جينيت من النص إلى المناص)**، ص87.

[2] المالكي، فرج. **عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية: (دراسة في النص الموازي)**، ص44.

[3] قطوس، بسام. **سيمياء العنوان**. جامعة اليرموك، إربد، 2001، ص117.

مفردتي (الجنة) و(البحر)، فقد وردت كل منهما في ثلاثة من العناوين الأربعة، واجتمعتا معا في اثنين منهما، وهذه العناوين على الترتيب، (بحر الجليل) و(الجنة بجانب البحر) و(الجنة بين بحرين) و(عذاب الجنة)، وما يظهر واضحا فيها هيمنة المكون المكاني، فالبحر مكان، والجنة مكان، والجليل مكان، وبجانب وبين ظرفا مكان، وهذا يشير إشارة واضحة للمكان، والتركيز عليه في العمل الروائي.

ولا تظهر الدلالة التي يحملها كل عنوان منها إلا بعد قراءة النص، فالنص يعطي الإشارات الواضحة، والأدلة البينة، على فهم العنوان وتفسيره، فهي عناوين إيحائية لا نستطيع التسرع في الحكم عليها وتحليلها، فالعنوان الأول (بحر الجليل)، ينجلي ويتضح بعد قراءة المادة الروائية تحته، فبحر الجليل هو بحيرة طبريا، التي تمثل لأهل الجليل بحرا داخليا، تقع عليه مدينة طبريا التي ولد وترعرع فيها ظاهر العمر، كما أنها تمثل المكان الأول الذي عشقه ظاهر، ومارس فيها أولى هواياته " ففي الوقت الذي كان عباس _صديق ظاهر_ مفتونا بصيد الماء، كان ظاهر مفتونا بصيد البط البرّي"[1]، فالبحيرة كانت المكان الوحيد الذي يشعر فيه ظاهر بالراحة ويغسل نفسه من أحزانها، " ساعة من الزمن يقضيها على ضفاف طبرية، كانت كافية لغسله من كلِّ ما علق به من غضب أو أحزان"[2]، " يعتدل ويحدق في امتداد البحيرة لفترة طويلة، وحين ينهض يكون قد قام بكل ما تحتاجه نفسه: الانشراح والصفاء"[3].

فأحداث الرواية تبدأ في طبريا، التي عاش فيها ظاهر طفولته، وفيها فقد والده، وهي أول مدينة يكون متسلمها، خلفا لوالده عمر الزيداني، وأول مكان أعلن فيه رفضه للظلم بكافة أشكاله، عندما سجن الجابي الذي تسلط على الناس، وفيها أراق أول دم في حياته، دفاعا عن بياض فتاة ضعيفة، ومنها خرج حزينا هروبا من لعنة الدم، فمعظم أحداث القسم الأول تدور في طبريا تحت نظر البحيرة التي هي توأم المدينة، فما يقارب المائة صفحة من أصل مئة وثمانٍ

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص22.

[2] السابق. ص98.

[3] السابق. ص98.

وعشرين صفحة من السرد الروائي تجري أحداثها في طبرية، أو ما يحيط بها من قرى، ومن هنا تظهر بوضوح دلالة العنوان على المكان، وتحديده بدقة.

أما عنوان القسم الثاني (الجنة بجانب البحر)، فقراءة المادة الروائية في هذا القسم، تحدد بدقة المقصود بالعنوان، فالبحر هو طبرية مرة أخرى، هذه المدينة التي عاد إليها ظاهر أكثر قوة، بعد أن ذهب إلى دمشق، وعاد منها ليتسلم عرابة، ومن عرابة خرج باتجاه طبرية، ليطرد متسلمها الذي ظلم أهلها، وتسلط عليهم، وفيها أخذ بنشر قناديله، ناشرا العدل والأمن والمحبة بين الناس، معيدا لهم كرامتهم، ومنع رجال الدولة من دخولها من خلال تأديته لكل ما للدولة من حقوق، وبذلك حولها إلى (الجنة بجانب البحر).

فالجنة هي مدينة طبرية التي ازدهرت ونمت وتطورت، فغدت "مدينة أخرى، مدينة جميلة وجديدة"[1]، زمنها أخذ يمتد لنشر العدل بين القرى المحيطة بها، وبسبب ما نشره فيها من عدل أصبح أهل المدن والقرى المحيطة بها يلجؤون إليه ليريحهم من ظلم متسلميهم، كما حصل مع متسلم الطابغة مقداد، وقلعة جدين والقرى المحيطة بها، وصفد والبعنة.

حول ظاهر طبريا إلى جنة، بعدله وما نشره من أمن فيها، وبذلك صارت المدينة التي يحلم بها كل المظلومين، ويسعون لأن يكون ظاهر هو المتسلم الذي يحكمهم، فيحفظ كرامتهم ويعيد لهم إنسانيتهم التي أهدرتها الدولة، وفي هذا إشارة واضحة للمكان الذي تجري فيه الأحداث.

وكما العنوانين السابقين، نجد عنوان القسم الثالث (الجنة بين بحرين)، يتكون من مكون مكاني، فالجنة هي الأرض التي حولها ظاهر بعدله، وقوته وإنسانيته اللامتناهية إلى جنةٍ، بعد أن كانت صحراء خربة، يقطع فيها البدو الطرق، يسلبون وينهبون، ويقتلون، ما دفع الناس للخوف وعدم الشعور بالأمان في سفرهم وترحالهم، ففي هذا القسم يخرج ظاهر من طبريا، إلى عكا ليفتح له نافذة على البحر الواسع الممتد، " نحن بحاجة للبحر الكبير، بحاجة لمكان، إذا ما

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**. ص186.

جلسنا على شرفته نستطيع أن نرى العالم منه ويرانا العالم"[1]، هذا ما قاله ظـــاهر لقائـــد جنـــده الدنكزلي، بعد نشر الأمان في طبريا وما حولها من قرى ومدن، فمن الجنة بجانب البحر يخرج ظاهر لينشئ الجنة بين بحرين، فأحداث هذا القسم تدور وتجري في هذه المساحة الممتدة ما بين بحيرة طبريا(بحر الجليل)، والبحر المتوسط(بحر عكا)، هذه الأرض التي تحولت فيها " السهول الخصبة الممتدة من حيفا إلى رأس الناقورة، إلى أرضٍ قاحلة تغمرها المستنقعات وتعصف بهـــا الأمراض"[2]، حولها ظاهر إلى جنة، "فقبل مرور عام واحد، أحس الأجانب المقيمون فـــي عكـــا بشمس جديدة تبزغ وباطمئنان لم يعرفوه من قبل، فتدفق على عكا يونانيون وقبارصـــة"[3]، فقـــد تحولت إلى مركز تجاري يشيع فيه الأمن والعدل، ما دفع الأجانب للإستقرار فيها.

وبذلك استطاع ظاهر أن يحول الأرض الممتدة بين طبريا والمتوسط إلى جنة، يشـــعر أهلها بالأمن والرخاء، فأنتعشت البلاد، ونمت المدن، وأنتج الإنسان، وتحولت هذه الأرض إلـــى ملاذ للهاربين والخائفين من الظلم، من مسيحيين، ويهود، أو طوائف أخرى من الدين الإسلامي، فكأن هذه البلاد تحولت إلى الجنة المشتهاة التي يحلم بها الجميع، ويتمنى العيش فيها، آمنا على نفسه وكرامته وماله وعرضه، وهذا ما حققه ظاهر في هذه الأرض.

ولكن ما حققه ظاهر لم يكن بمنأى عن عيون الأعداء والطـــامعين والخونـــة، ونفـــس الإنسان الشريرة والطمَّاعة، وهذا ما يبرز جليا وواضحا في القسم الأخير(عذاب الجنة)، الـــذي يختم فيه الكاتب عمله الروائي، ويختم فيه حياة ظاهر التي ربت على الثمانين عامـــا، وحكايـــة القناديل التي سعى إلى نشرها، وانطفاءها من حياة الناس، وإعادتهم للظلم والظلام مـــن جديـــد، والانتقام من الجنة بنشر العذاب فيها.

فالجنة هي المنطقة التي نشر فيها ظاهر قناديله، العدل والإنسانية والكرامـــة والأمـــن والأمان، ويبدأ عذاب الجنة بالخيانة التي يمارسها أقرب الناس إلى ظاهر: أبناؤه وأخوه ســـعد،

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**. ص345.

[2] السابق. ص346.

[3] السابق. ص355.

الّذين يتمردون عليه، ويطالبونه بالحصول على حقهم في أن يكونوا حكاما، ولا يتوانى سعد وعثمان عن الاتفاق مع وزير دمشق على اغتيال ظاهر، والتخلص منه، ليخلفوه بعد ذلك، فيقدم سعد رأسه ثمنا لهذه الخيانة، ويتفاقم هذا العذاب بالحروب التي تشنها الدولة على ظاهر للقضاء عليه والتخلص منه.

وأكبر عذابات الجنة هو ما حصل مع أهل يافا، فعندما دخلها أبو الذهب بعد ثمانية وأربعين يوما من الحصار، وبعد أن أعطى أهلها الأمان، عاد وجمعهم خارج الأسوار، وهناك وبإشارة من يده راحت الرؤوس تتطاير، معلنة بذلك القسوة والبشاعة في أقسى صورها، " فكل من في المدينة كانوا أعداء: المسلم والنصراني واليهودي والعالم والجاهل والصغير والكبير. وفعل الشيء نفسه بالجرحى والأسرى. وسبى النساء والأطفال"[1]. وإلى جانب أبو الذهب وقف أبناء ظاهر وعلى رأسهم علي، وبذلك اجتمع على الجنة أعداؤها الخارجيون والداخليون، باعثين فيها الخراب والدمار، والقتل والسرقة والترويع، محطمين بذلك كل القيم التي سعى ظاهر لنشرها في هذه الأرض، محولين الجنة إلى أرض يملؤها الرعب والخوف.

وتحت العناوين الأربعة التي تنقسم إليها الرواية نحصي مئةً وخمسةً وأربعين عنوانا، كلٌ منها هو عنوان لوحدة سردية متوسطة الطول، ما يسترعي الانتباه في هذه العناوين، أنها جميعها ينتظمها النفس الشعري، فهي عناوين شعرية، تلعب على وتر البلاغة والمجاز، وهذا يعود إلى كون الروائي شاعرا قبل أن يكون روائيا، فكانت شاعريته واضحة في نصوصه النثرية، وعند استعراض بعضها يتضح ما قلناه: (الظِّل الشاسع والمرأة الحافية، سهل واسع وغزلان هاربة، الهواء والظلمة وشعلة القنديل، وقال لهم: لن أموت اليوم، الشَّاعر وظلال الشرق والغرب، قنديل مطفأ ودموع حارقة، الحراس وحديث الموت، مدن النور.. مدن الظلام، قنديل أكبر من الشمس، نداء البعيد، روائح الكون الزكية)، هذه بعض العناوين، مثالا على العناوين التي لجأ إليها الكاتب في عمله الروائي، وهي عناوين لا تعطي، للوهلة الأولى، دلالة واضحة عما تعبر عنه، ولا تتضح دلالاتها إلا بعد قراءة المادة السردية تحتها، فمثلا عنوان

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**. ص532.

(الظل الشاسع والمرأة الحافية)، لا نستطيع أن نفهم منه شيئا عند قراءته منفصلا عن المادة السردية تحته، فما المقصود بالظل الشاسع؟ وما المقصود بالمرأة الحافية؟ لكن بعد قراءة ما أدرج تحته نعرف أنّ الظل الشاسع هو الأب الذي يحمي أولاده من الدولة، بحيث يشكل لهم الغطاء الذي ينضوون تحته، وبعد وفاته ينكشف هذا الغطاء، فيبحثون عن ظل يخفيهم عن عيون الدولة، أما المرأة الحافية فهي نجمة، التي لم تلبس حذاءً قط، هذه المرأة الأسطورة، المتحدة بالتراب ترفض أن تنفصل عنه بلبس الحذاء، وهذا ينطبق على باقي العناوين التي لجأ إليها الكاتب، مستفيدا من كونه شاعرا، فيوظف الشعرية في عناوين الرواية بشكل واضح، مما ينأى به عن الوقوع في التقريرية التاريخية، كونه يستفيد من التاريخ في صنع روايته، فالمصادر الأولى والأساسية لروايته هي مصادر تاريخية، لكنه باستعماله الذكي للعناوين الفنية الاستعارية، ينجو من الوقوع في فخاخ المادة التاريخية وينقلها الى ساحة الأدب.

3.1 التاريخي والمتخيل (الحقيقة والخيال)

عند التعرض للرواية التاريخية بالدراسة لا بد من الوقوف على طرفين يتجاذبان هـذا النوع من الرواية، الأول: الجانب التاريخي، بوصفه أحداثا وقعت وأثبتت في متن كتب التاريخ، ومدى مصداقية الكاتب في استثمار المادة التاريخية دون الإخلال بالصدق التـاريخي المـرتبط بالأحداث، والثاني: الجانب الفني، هذا الجانب الّذي يميز الرواية ويعطيها مصداقية الجنس الذي تحمل وسمه، مبتعدا بها عن التقريرية والسردية التاريخية، جاعلا الرواية تحمل بجدارة مسمى رواية، عن طريق الصدق الفني الذي تلتزم به.

"الرواية التاريخية ليست إعادة كتابة للتاريخ، بل إعادة تدوين الماضي على نحو جمالي لا حيادي يركن إلى نص تاريخي تحسبه غير مكتمـل، فالتـاريخ (دال) والماضـي (مـدلول) والتاريخ هو رؤية المؤرخ. أما الماضي فهو ما استرعى انتباه المؤرخ فكتبه تاريخا، وخلبَ لبَّ الروائي فكتبه رواية بعد أنّ ثبت وقرَّ في أذهان الناس، ثمَّ سارع هذا الأخير إلـى استيضـاح معالمه أو محاكمته أو تلخيصه أو استحضاره إنَّه الاستشراف لا ريب، سواء أكان نحو الأمام أم الخلف؟ إنَّ الرواية هي استثمار للتاريخ"[1]

يعود الروائي للتاريخ الفلسطيني ليوظفه في كتابة رواية تاريخية، يعود لمرحلة مهمة من هذا التاريخ لينسج عملاً وسمه باسم رواية، فهل كان هذا العمل أمينا ليحمل هذا الحمل الثقيـل: التاريخ والأدب؟ هل استطاع المؤلف أن يوظف التاريخ دون أن يخل بمتطلبات العمل الفنـي؟ فكما سبق ليست الرواية التاريخية مجرد إعادة لكتابة التاريخ، وإلا ما لزوم الروايـة إذا كانـت تكتب ما هو مكتوب أصلا، ما تقوم به الرواية أصعب وأكبر من ذلك، هو محاولة الوقوف على المفاصل التاريخية، واستيضاح معالمها ومحاكمتها ومحاولة تفسيرها، والبحث فـي مسـبباتها ونتائجها، كما أنّ الروائي قد يحاول استكناه التاريخ وينطق عمله بما سكت عنه التاريخ، وبذلك

[1] الشمالي، نضال. **الرواية والتاريخ**، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عـالم الكتـب الحـديث، الأردن، 2006، ص108.

على الأديب أنّ يسير على الخيط الفاصل بين التاريخي التقريري و الأدبي الفني، دون أن يحاول الانحياز لأحدهما على حساب الأخر.

1.3.1 التاريخي والمتخيل في (زمن الخيول البيضاء)

زمن الخيول البيضاء، رواية تعود إلى التاريخ الفلسطيني تستقي منه مادتها، وتمتد من نهايات الدولة العثمانية حيث بدأ الضعف يتغلغل فيها منذرا بزوالها، حتى اللحظة التي ضاعت فيها فلسطين وأعلن عن قيام وطن لشعب على أرض شعب أخر في هذه الفترة المحصورة بين زمنين زمن الانهيار وزمن الضياع جرت أحداث رواية "زمن الخيول البيضاء"، وجاءت لتستعرض مدة ستين عاما – تقريبا – من التاريخ الفلسطيني المليء بالأحداث، وتسائلها، هذا التاريخ الذي نستذكره بشعورين متناقضين؛ شعور بالفخر والاعتزاز بما قدم من تضحيات وبطولات، وشعور بالألم والعجز لما آلت إليه النتائج.

كيف صورت الرواية الفترة التاريخية؟ كيف عرضت لها؟ وكيف تناولت الحدث التاريخي؟ وما مدى التوافق بين الأحداث التاريخية والبنية الفنية في العمل الروائي؟ هل وازن الروائي بين الجانبين الفني والتاريخي؟ أم غلب أحدهما على الأخر؟ أسئلة عديدة يمكن إثارتها ومناقشتها في الرواية؛ لتبيان الحدود بين ما هو تاريخي تقريري، وما هو فني أدبي.

والرواية تاريخية بحق لأنها اعتمدت في بنائها على خطابات تاريخية مثبتة سابقا، أثبتها الكاتب في نهاية عمله الأدبي إلى سرد عدد كبير من المصادر التاريخية التي اعتمد عليها "اعتمدت هذه الرواية على كثير من المذكرات والكتب من بينها: يوميات أكرم زعيتر، مذكرات محمد عزت دروزة وكتابه القضية الفلسطينية في مختلف مراحلها، مذكرات خليل السكاكيني، منشورات مؤسسة إنعاش الأسرة– رام الله، كتاب عبد الرحيم الحاج محمد لزياد عودة، صحفي من فلسطين يتذكر لكنعان أبو خضرة،..."[1] ما أثبته المؤلف في نهاية عمله هو خطابات مثبتة، استفاد منها في بناء عمله الأدبي، كما استفاد من روايات شفوية لشهود عايشوا الفترة التاريخية

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص510.

المكتوب عنها، وبذلك جمع في عمله بين الخطاب التاريخي المثبت، والخطاب الشفوي المسكوت عنه، محاولا إتمام المشهد التاريخي، ليس من وجهة نظره الخاصة فقط، وإنما من وجهة نظر أولئك الَّذين عايشوا تلك الفترة ولم يتسنَ لهم أن يثبتوا خطابهم ووجهات نظرهم في المادة التاريخية الرسمية، و بهذه الطريقة جمع نصر الله ثلاثة خطابات؛ خطابا تاريخيا رسميا وخطابا شعبيا غير رسمي وخطابا أدبيا يمثل وجهة نظره أديبا.

عند العودة إلى الرواية ومحاولة رصد الأحداث التاريخية فيها، ومقارنتها بالمصادر التاريخية، نجد أنَّ الرواية تقوم على ثلاث فترات زمنية، وكل كتاب من كتب الرواية– حسب ما قسم نصر الله روايته– يرصد فترة من تاريخ فلسطين ويكتب عنها، فالكتاب الأول الممتد على مئةٍ وخمسٍ وسبعين صفحة من جسد الرواية يأتي على نهايات الحكم العثماني في فلسطين وبداية ضياع أرض فلسطين وشعبها، في حين أن الكتاب الثاني الممتد على مائتين وثماني صفحات يتناول فترة الانتداب البريطاني على فلسطين بعد هزيمة الدولة العثمانية، في حين يمكن تقسيم الكتاب الثالث إلى فترتين زمنيتين الأولى تمثل تتابعا زمنيا للكتاب الثاني، حيث تصور نهايات الانتداب البريطاني وتمكين اليهود من السيطرة على فلسطين، وتشغل ثمانين صفحة والثانية تصور فترة ضياع فلسطين والحرب التي دارت فيها بين الجيوش العربية والعصابات اليهودية، شاغلةً خمساً وثلاثين صفحة.

الكتاب الأول – المرحلة الأولى

يرصد هذا الكتاب زمنا تاريخيا واحدا، هو نهايات الحكم العثماني في فلسطين فيصور الواقع الاجتماعي لأبنائها، ويرسم صورة عن واقع عاش فيه الفلسطيني في اللحظات الأخيرة للدولة التي سيطرت على ثلاث قارات من العالم–أوروبا وأسيا وإفريقيا–، لكن لا يوجد فيه وقوف على أحداث تاريخية يمكن الرجوع للمصادر التاريخية للتثبُّت من صحتها وتبيان مدى مصداقيتها، فالمؤلف لم يذهب إلى كتب التاريخ التي تحدثت عن هذه الفترة، وهنا نستطيع القول إنّ المؤلف اعتمد كثيرا على الخيال في رسم ملامح المرحلة ودقائقها، مستفيدا في ذلك من الإطار العام الذي قرأ عنه كما يقول " إذ اكتشفت أني أبدأ من زمن الأتراك، وقبل ثلاثين أو

أربعين عاما من دخول الإنجليز، وهو زمن قرأت الكثير عنه.."[1]، فقد استفاد مما قرأ في رسم الإطار التاريخي المتخيل للشخصيات التي خلقها لعمله الروائي، لأنه في التاريخ لم يجد مصادر تؤرخ للواقع الفلسطيني في تلك الفترة، متعرضةً للتفاصيل الإنسانية الدقيقة التي يسعى إلى رصدها والتعبير عنها، كما لم يتوفر لديه الشهود الَّذين يحدثونه عن هذه الفترة ودقائقها وملامحها، وهذا ما يعبر عنه بقوله " أما عن الواقعي والخيالي فأحب أن أقول إنَّ القسم الأول، أو الثلث الأول من الرواية تدور أحداثه في زمن العثمانيين، وبالطبع، لم يكن لدي الشهود الّذين يحدثونني عن تلك الفترة، ولذا، فإنّ معظم شخصيات الرواية الرئيسية، تشكلت في هذا الجزء واستمرت في القسمين الثاني والثالث، أي أنَّ الفترة العثمانية كانت أقل فترة أملك مواد واقعية عنها"[2].

ومن خلال ذلك يظهر مدى اعتماد المؤلف على الخيال في تشكيل الشخصيات الرئيسية، وما يخلص إليه الباحث أنَّ الشخصيات الرئيسية هي شخصيات خرجت من خيال المؤلف، لكنه استطاع تطويعها للواقع التاريخي، من خلال صنع أحداث تاريخية تنسجم والإطار العام للمرحلة التي تجري فيها الأحداث، فالمرحلة التاريخية التي يعود إليها تتشابه – تقريبا– في كل البلاد التي خضعت لسيطرة الدولة العثمانية، من الظلم والجور، وتعيين جباة قساة القلب، يسرقون الناس ويعتدون على أرزاقهم وأعراضهم وأرواحهم، فالجباة يملكون كل شيء والسلطة تغض الطرف عن بشاعة أعمالهم في سبيل تحقيق مصالحها، ومثالا على ذلك، شخصية الهباب الذي لم يعرف أحد من أين بزغ اسمه فجأة، بعدما أعطاه القائمقام سلطة التسلط على رقاب العباد، موفرا له القوة اللازمة ليجبي ضرائب الدولة ويتحول إلى وحش يخافه الجميع ويهابه الكبار قبل الصغار، فهو يستطيع أن يفعل ما يريد دون أن يجرؤ أحد على الوقوف في مواجهته، فأي فرس أو ناقة يستطيع أخذها بأبخس الأثمان، وأية امرأة يستطيع الزواج منها حتى وإن كانت متزوجة، وبسلطته قادرٌ على خطف أي فتاة من أهلها، وامرأة من زوجها، ولا يتوانَ عن القتل في سبيل الحصول على ما يريد.

---

[1] محيسن، إيناس. مقالة: نصر الله: الملهاة الفلسطينية لا يمكن أن تكتمل، www.emarataiyoum.com، 15– مارس– 2009.

[2] السابق.

كما خلق الكاتب شخصيات أخرى رفعها إلى أعلى مراتب البطولة الإنسانية، وأهمها شخصية خالد الحاج محمود الذي يعتبر البطل الأول للرواية، هذه الشخصية التي أغدق عليها المؤلف كل سمات الإنسانية والبطولة.

وقد ركز نصر الله على الجانب الإنساني للشخصيات أكثر من التركيز على الجوانب التاريخية للمرحلة، وهذا الجانب لا نعثر عليه في كتب التاريخ، فالتاريخ لا يسعى إلى رصد الجوانب الإنسانية والعواطف والمشاعر التي تتمتع بها الشخصية، وإنما يسعى إلى رصد الأحداث الكبرى التي ترتبط بمكان وزمان معينين، وبما أنَّ التاريخ لا يرصد ذلك والمؤلف لم يكن لديه شهود على هذه المرحلة، فقد اعتمد على الخيال في ذلك.

والسؤال الذي يثار هنا، هل جاء كل ما سبق من العدم؟ ألا يمكن الرجوع إلى إطارٍ ما يمكن استخلاصه منه؟ صحيح أنَّ ذلك كله خيال لم يثبت في كتاب تاريخي، لكنَّه خيال يعتمد على واقع، فالمؤلف إنما يعود إلى إطار حقيقي يستقي منه ما هو خيالي، فالواقع الحقيقي الذي عاشه العرب تحت نهايات الحكم العثماني مرصود في الكتب التاريخية، وبذلك يكون الكاتب قد عاد إلى واقع حقيقي وأسبغ عليه خياله، فالواقعي الحقيقي عام وليس خاصا، استطاع أن يدخل الكاتب منه إلى خاص خيالي، راسما شخصيات، وأحداثا، ومشاعر وأحاسيس إنسانية، وعلاقات، كلّها خيالية، لكنّها في حقيقة الأمر زرعت ونبتت في تربة الحقيقة والواقع، ومن هنا يمكن القول إنَّ الكاتب زاوج بين الواقعي الحقيقي العام، والخيالي الخاص في كتابته هذا الجزء من الرواية، فالعام حقيقي والخاص متخيل.

الكتاب الثاني – المرحلة الثانية

يغطي الكتاب الثاني من الرواية فترة الانتداب البريطاني على فلسطين، فيرصد تفاصيلها، مجسداً الواقع الاجتماعي الإنساني، قبل أن يدخل في تفاصيل تاريخية، وكأنه بذلك يؤسس أرضية لما سيحدث لاحقا، باحثاً بعمق في الأسباب التي أدَّت للنتائج التاريخية.

فالروائي قبل الدخول إلى القضايا الكبرى والمحطات الأبرز في التاريخ الفلسطيني، التي تناولتها كتب التاريخ وركزت عليها، وهي فترات الصراع ولحظات الصِدَام بين الفلسطينيين والآخر، يرسم الصورة الإنسانية الاجتماعية للشعب الفلسطيني، فقبل أن يدخل إلى تفاصيل التاريخ والاستفادة منه، يمضي نحو إنسانية هذا الشعب، راسماً صورة لأفراحه وأحزانه، لأحلامه وآماله "لأنَّ إدراك الحياة في الرواية لا يكون إلا بإدراك التفاصيل، والعلاقات العذبة والجارحة، المضيئة والمعتمة فيما بينها، أما القول الكبير الذي لا يقدم شيئاً رغم إشارته للمكان والزمان بدقة متناهية وكذلك للشخوص فيمكن أن يكون في أي من كتب التاريخ أو أي صحيفة يومية"[1].

وعلى امتداد إحدى وسبعين صفحة يأخذ نصرالله القارئ إلى تفاصيل الحياة الإنسانية للمجتمع الفلسطيني في تلك الفترة، داخلا في تفاصيل الحياة الاجتماعية، مثل توديع الحجاج واستقبالهم، ونظرة الناس للحاج بعد عودته من ديار الرسول، والاحتفال بعودة الحجاج بسلامة، ويدخل إلى بيت الفلاح الفلسطيني، والأسرة الفلسطينية، راصداً التفاصيل والعلاقات ومشاعر الحب والأفكار والأحاسيس، والعلاقات داخل العائلة، داخلاً في التفاصيل الإنسانية التي أهملها كتَّاب التاريخ متطلعين للأحداث الكبرى، مهملين الواقع الاجتماعي للإنسان الفلسطيني، يصور نصرالله المشاعر والأحاسيس والحب والكره والألم والخوف والحقد والحزن والطفولة، فالأرض هي الملاذ والمأوى، هي الوجود، فالطفل في القرية الفلسطينية ما أن يشتد عوده "ويبلغ العاشرة من عمره، حتى يكون ملزماً بالخروج إلى السهول، يرد الدّواب، يرعاها"[2]، وعندما يشتد عوده أكثر كان أهله يضعون بين يده ويد المحراث حجراً صغيراً ويشدون عليها حتى تتقوى يدُهُ ويصبح قادراً على التحكم (بكابوسة المحراث)[3].

يرسم صورة لواقع إنساني غني عاشه الفلسطينيون قبل 1948 حتى ضياع الأرض، واجتثاث الإنسان منها، يرصد الأحاسيس والمشاعر، وعلاقات الحب كما بين ياسمين وخالد،

---

[1] برهومة، موسى. حوار شامل مع الشاعر والروائي الفلسطيني إبراهيم نصر الله، www.diwanalarab.com، 1- تشرين ثاني- 2004.

[2] نصر الله، إبراهيم، **زمن الخيول البيضاء**. ص221.

[3] ينظر: السابق، ص221.

خالد الذي ينتظر محبوبته تحت الشمس، المحبوبة التي تتحول لعنة تطارد العاشق، ولا يستطيع الوصول إليها بسبب ثرثرة (قاسم عليان)، الذي أراد لنفسه ياسمين، وفي مقابل حب خالد الأسطوري لياسمين، هناك حب سمية الجنوني لخالد، فهي تتبع خطواته، منذ كان مطارداً من الأتراك، وفي مقابل هذه العلاقات الجميلة، تصور الحقد والكره الدفين في صدر النجار، هذا الحقد الذي تحول إلى صراع بين خالد الحاج محمود وصبري النجار، ما دفع الأخير إلى التعامل مع الإنجليز وأعوانهم في سبيل التخلص من خالد.

يذهب الروائي إلى هذه المنطقة من التاريخ المسكوت عنه، ليتمم الصورة، ويصور العلاقات الاجتماعية والمشاعر الإنسانية، ليعيد الشعب الفلسطيني إلى طبيعته البشرية، يحب ويكره، يحقد ويخون، يعدل ويظلم، يعيد إليه إنسانيته التي شوهها العدو من خلال دعايته وحربه الإعلامية أمام العالم، كما أنَّه يحث على إعادة فهم ما حصل في تلك الفترة، من خلال هذه المقدمات التي كانت سبباً في الخسارة الكبرى، فالهزيمة لم تأتِ من الخارج فقط، بل هنالك عوامل داخلية ساعدت على تحقيقها وترسيخها، فالزعامات الباحثة عن مصالحها أضاعت فلسطين مثل (سليم بك الهاشمي)، الذي كان يؤيد سياسة الإنجليز، ويحضر الحفلات التي يحضرها اليهود، ويؤيد القضاء على الثورة، وقتل قادتها، كما أنَّ الحقد كان سبباً في القضاء على الكثير من القيادات الوطنية الصادقة.

مما سبق يتضح تركيز الروائي على الحياة الاجتماعية، الشخصية للإنسان الفلسطيني، يفتح الأبواب ليدخل إلى أعماق الشعب الذي عاش على هذه الأرض، محاولا بذلك الوقوف على أهم دقائق الحياة التي عاشها، راسماً بذلك أسطورة الشعب الذي اقتلع، باحثاً عميقا عن الجذور لهذا الشعب فوق هذه الأرض، الجذور التي تحاول قوة الاحتلال اقتلاعها والقضاء على أي أثر لوجودها، فيدخل البيوت والعقول ودواخل الشخصيات، رغم أنها شخصيات خيالية وليست حقيقية، لأننا لا نجد لها تاريخاً حقيقياً في كتب التاريخ الفلسطيني، لكنّه يعيدها إلى إطار تاريخي ويجعلها قريبة من الحقيقة ومن الواقع الفلسطيني الذي تشابهت فيه الشخصيات، وطبيعة الحياة، بسبب تشابه ظروف الحياة.

وبذلك يرصد في هذا الجزء الكثير من الحكايات التي تعبر عن واقع العلاقات الاجتماعية الإنسانية داخل مجتمع فلسطين في تلك المرحلة، هذا الواقع الذي ذهب يرصد زمنه التاريخي، حتى يكون مفتتحاً لما سيأتي من رصد للحدث التاريخي.

بعد هذا التمهيد البعيد عن الحدث التاريخي، ينتقل الروائي لرصد الحدث التاريخي، فيعرض ما حصل، من أحداث تاريخية كبرى، في فلسطين خلال فترة الانتداب، مثل الاستيطان، حيث بدأ الاستيطان اليهودي بالنمو والاتساع بوتيرة متسارعة، نتيجة لقوانين الانتداب الإنجليزي التي سهلت بناء المستوطنات، وعملت على تسليحها، وسهلت الهجرة اليهودية، فأخذت هذه المستوطنات تنبت في الأرض " كما لو أنها سقطت من السماء، استيقظوا صباحاً فوجدوها تغطي رأس التل الغربي، ببيوتها وأسلاكها الشائكة، وأبراجها الخشبية العالية "[1].

أكثر الأحداث الثورية في هذا الجزء تأتي على ثورة عام 1936م، أطول ثورة في تاريخ الصراع الفلسطيني مع الإنجليز، حيث امتدت ستة شهور، " في السادس والعشرين من شهر نيسان عام 1936 دعت الهيئات الوطنية في فلسطين إلى الإضراب العام احتجاجا على المواقف الإجرامية التي وقفتها بريطانيا من الشعب العربي في فلسطين"[2]، " وقد تطور هذا الإضراب الناجح خلال أيام من المظاهرات إلى الثورة الشاملة في جميع أنحاء فلسطين"[3].

يعود المؤلف لأحداث تاريخية، رصدتها كتب التاريخ، من اتساع الاستيطان، وفتح الباب أمام الهجرة اليهودية إلى فلسطين، وتوفير الحماية لليهود، والقمع الذي مارسته سلطات الانتداب ضد العرب الفلسطينيين، وتصاعد الصراع بين العرب واليهود من جهة، والعرب والانجليز من جهة أخرى، وقد تحول بعد ذلك إلى ثورة شاملة عمت جميع أنحاء فلسطين، وما مارسته قوات الانتداب من عنف في مواجهة هذه الثورة، حيث اتبعت أعتى الأساليب وأقساها للقضاء على الثورة، وفرضت أقسى العقوبات على من يُشَك في مشاركته بالثورة، حتى أنّ حكومة الانتداب

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**. ص258.

[2] عودة، زياد. عبد الرحيم الحاج محمد، **بطل.. وثورة**، الوكالة العربية للتوزيع والنشر، 1984، ص15.

[3] السابق، ص16

لم تتورع عن فرض عقوبات جماعية على المدن والقرى التي يُشَك في مشـــاركة أبنائهـــا فـــي الأعمال الثورية.

بدايةً سيرصد الباحث أهم الحوادث التاريخية التي كان لها صدًى في العمل الروائـــي، يذهب الروائي إلى عالم الثورة والثوار، يصعد الجبال وينزل الوديان، يدخل في عالم المعارك، ويرصد بطولات الثوار رداً على غطرسة سلطة ظالمة، تستبيح الدم والروح والأرض، هـــؤلاء الثوار يقاتلون كي لا يضيع حقهم، كما عبَّر عن ذلك – في أكثر من موضـــع فـــي الروايـــة – أنموذج الثائر في الرواية الحاج خالد، " ولا أريد أن أقول لهم أكثر من هذا: لستُ هنا لأنتصر، أنا هنا لأحمي حقي" [1]، هذه الثورة التي أرخ لها الكثير من المؤرخين ورصدوا أحداثها، ويذهب أيضا إلى الطرف الأخر، سلطة الانتداب البريطاني، التي واجهت الثورة وسعت للقضاء عليهـــا بشتى الوسائل والطرق، من اعتقال وإعدام وعقاب جماعي.

السؤال الذي يثار هو: هل ما قام به الكاتب عملية إعادة واجترار للتاريخ، أم أنه وظف التاريخ ليخدم العمل الأدبي؟

ما حصل في الجبال هو حقيقة مثبتة في كتب التاريخ، والرد الإنجليزي على ذلك حقيقة، ففي كتاب (فلسطين العربية بين الانتداب والصهيونية)، نجد وصفاً لمـــا كانـــت عليـــه الثـــورة وللطرق التي انتهجها الثوار في ثورتهم، " كان نسف الجسور من أعمال الثوار الأوليـــة لقطـــع المواصلات وتأخير وصول النجدات للجيش الملتحم وإياهم في المعارك، ولم يكد ينجو جسر من جسور السكة الحديدية وغيرها من الجسور على الطرق الرئيسية مـــن النســـف والتـــدمير"[2]، " وكانت غارات الثوار على قطارات السكة الحديدية لا تقل شدَّة عن غاراتها على قوافل السيارات المخفورة لنقل الركاب اليهود"[3]، "ولجأ الثوار إلى حيلة يؤخرون بواسطتها سير القطارات وذلك بدهن الخطوط الحديدية بالشحم فتتأخر عن مواعيد وصولها"[4]. "وكانت المســـتعمرات اليهوديـــة

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص372

[2] السفري، عيسى. **فلسطين العربية بين الانتداب والصهيونية**، يافا، مكتبة فلسطين الجديدة، ط1، 1937م، ص59.

[3] السابق، ص60.

[4] السابق، ص61.

هدفاً للهجوم المستمر من قبل الثوار. وكثيراً ما كان الهجوم ممتداً على طول 20 أو 30 كيلو مترا."[1]

وفي الرواية نقرأ المقطع التالي الذي يعبر عن أفعال الثوار المستمدة من واقع الثورة الحقيقي، "كانت عملياتهم تتم بعيداً عن الهادية، إحراق مستوطنة، تخريب سكك الحديد من خلال ربطها بالجمال وجرّها أو دهن السكك الحديدية بالشحم مما يعطل سير القطارات ويسهل مهاجمتها، وإطلاق النار على سيارات الإنجليز واليهود للاستيلاء على الأسلحة"[2]

إذن هنالك حقيقة تاريخية في الرواية، استمدها الكاتب من الكتب التي أرّخت لتلك الفترة، لكن بعد المقارنة بين ما جاء في الرواية وبين ما أرّخت له كتب التاريخ، نلاحظ أنّ الروائي لم يعمد إلى تكرار أحداث نعثر عليها في أي كتاب تاريخي، وإنما عمد إلى اتخاذ التاريخ إطارا عاما لمادته الأدبية، فالتاريخ هو الإطار المحيط بالأحداث الثورية.

ما نقصده أنّ المؤلف يعمد في عمله إلى الدخول في دقائق الحياة التي عاشها الفلسطيني في تلك الفترة، فهو لا يعود للتاريخ لإعادة كتابته أو إعادة تعريف الناس به، إنما يبحث في المقدمات والأسباب التي أدت إلى النتائج.

إنّ الكاتب استخدم الإطار العام للفترة التاريخية، ولم يسعَ لرصد حوادث تاريخية، فقد عمد للخيال المؤطّر بالحقيقة والواقع، ليقترب بالخيال من الواقع، وهناك مثال واضح لإثبات ما سبق، هو شخصية البطل الحاج خالد، هذه الشخصية هي شخصية خيالية، لأن الفترة التاريخية في الجزء الذي ظهرت فيه أقل فترة امتلك الكاتب عنها مادة تاريخية، فبعد البحث في تفاصيل هذه الشخصية، ومقارنتها مع الشخصيات التاريخية الفلسطينية في تلك الفترة، نجد هناك تقاربا وتقاطعاً بين هذه الشخصية وشخصية المناضل الفلسطيني عبد الرحيم الحاج محمد، هذا القائد والبطل الذي رصدت سيرة حياته الكثير من كتب التاريخ، وهناك كتاب عنه لزياد عودة بعنوان (عبد الرحيم الحاج محمد، بطل وثورة).

---

[1] السفري، عيسى. **فلسطين العربية بين الانتداب والصهيونية**، ص63.

[2] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص303.

هناك الكثير من نقاط الالتقاء بين الشخصيتين، الروائية والحقيقية، أول هذه النقاط التي تلفت الانتباه، المنطقة التي تحركت فيها الشخصيتان، فكلاهما مارس الأعمال الثورية في منطقة وسط فلسطين، " خاصة لواء نابلس (مثلث الرعب)"[1]فقد كان عبد الرحيم الحاج محمد قائداً على المنطقة الثانية من ميدان الثورة الرئيس، كما ورد في مذكرات القاوقجي، "والمنطقة الثانية: جنوبي طريق دير شرف– طولكرم وغربي طريق دير شرف ونابلس حتى السهول الغربية، وجعلت قائدا عليها عبد الرحيم الحاج محمد (أبو كمال)"[2]، وبطل الرواية، مارس نشاطه الثوري في ذات المنطقة، "أحس الحاج خالد بأن العمليات نجحت، فقرر أن يقسِّم القوات التي لديه إلى أربع مجموعات، أرسل واحدة منها للشمال وواحدة للجنوب وواحدة للساحل وترك لمجموعته المجال للتحرك في المنطقة الوسطى"[3]، ومما يدعم اعتبارنا المنطقة الوسطى هي ذات المنطقة التي عمل فيها عبد الرحيم الحاج محمد، بعض مواضع ورد ذكرها في الرواية تدخل ضمن هذه المنطقة، " لم يصدق ادوارد بترسون، الذي أزعجه كثيرا تجدد العمليات العسكرية، أذنيه حين جاءه الخبر: الحاج خالد عاد، ويعدّ كمينا لقوة بريطانية ستخرج من جنين وستعبر الطريق ما بين قريتي برقة وسَبَسْطْيَة"[4]، فهذه القرى تدخل ضمن المنطقة التي تحرك فيها عبد الرحيم الحاج محمد.

وثاني نقاط الالتقاء، أنَّ كليهما غادر فلسطين بعد توقف الثورة عام 1936، والتحق بالقيادات الثورية في سوريا، فبعد " رحيل القاوقجي من فلسطين، إثر الإعلان عن وقف إطلاق النار، وفي يوم 23/ 10/ 1936، لجأ القائد عبد الرحيم إلى دمشق خشية الوقوع في أيدي السلطات البريطانية التي وضعت مكافأة ضخمة من أجل القبض عليه"[5]، وبعد حوالي عام من الإقامة في سوريا " عاد بطلنا عبد الرحيم إلى وطنه في تشرين الأول عام 1937 "[6]، وهذا ما

---

[1] طرابين، أحمد. **قضية فلسطين(1897–1948)**، 1968، ط1،ج1، ص341.

[2] عودة، زياد. عبد الرحيم الحاج محمد، **بطل..وثورة**، ص23.

[3] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء** ص 304.

[4] السابق. ص 347.

[5] عودة، زياد. عبد الرحيم الحاج محمد، **بطل..وثورة**، ص66.

[6] السابق. ص70.

حصل مع بطل الرواية الحاج خالد الذي غادر فلسطين أيضا باتجاه سوريا للالتقاء بقيادات الثورة هناك، " حين تلاشى الضباب أخيراً لم يجد حوله هناك سوى اثنين، إيليا راضي والحمامة. قال لإيليا: أظن أن بإمكانك أن تعود، بالنسبة لي، لن أسير إلى المشنقة برجلي، سأذهب إلى الشام، ما دامت كل قياداتنا قد أصبحت هناك، ربما نصل إلى حل؛ سأفكر بخطوتنا التالية"[1]، و "بعد عام عاد الحاج خالد من الشام مكسوراً باطمئنان الجميع، وأكثر يأساً من أن تعبر الحدود غيمة ماطرة"[2].

أما نقطة الالتقاء الثالثة، فهي نهاية طريق كليهما، فالمكان والكيفية التي حدثت فيها النهاية واحدة، فالمكان الذي استشهدا فيه قرية صانور قرب مدينة جنين، فالقوات البريطانية " عندما تأكدت من وجود عبد الرحيم في قرية صانور قامت بتحريك قوات كبيرة من اجل محاصرة القرية، والقاء القبض عليه"[3]، ولضمان الإمساك به " قامت القوات المعادية بضرب ثلاثة أطواق حول القرية حتى تضمن نجاح خطتها"[4]، وعندما علم عبد الرحيم بحصار الانجليز لقرية صانور رفض الخروج متخفياً، وإنما انطلق بجواده لمواجهة القوات الانجليزية " وفي الصباح الباكر تنبه الأهالي إلى وجود القوات البريطانية، وطلبوا من القائد عبد الرحيم مغادرة القرية فورا، خوفا على حياته، ولكنه رفض ذلك إذ قرر أن يصلي الصبح، وينطلق بجواده مهما كانت النتائج حيث رفض أن يخرج متخفيا، وقد استطاع أن يتجاوز الطوق الأول والطوق الثاني وعند الطوق الثالث أصابته رصاصة في جسده سقط على أثرها عن حصانه... وقضى القائد عبد الرحيم متأثراً بجراحه"[5].

ولا تختلف نهاية بطل الرواية، فالبطل يستشهد في قرية صانور، فقد "وصل الخبر لإدوارد بترسون مساء اليوم السابق: سيكون الحاج خالد في واحدة من قريتين لا ثالث لهما،

---

[1] نصر الله، ابراهيم، **زمن الخيول البيضاء**، ص337.

[2] السابق. ص 343.

[3] عودة، زياد. عبد الرحيم الحاج محمد، **بطل..وثورة**، ص142.

[4] السابق. ص142.

[5] السابق. ص142.

أجرى حساباته، وقرر تشكيل قوتين، واحدة تذهب إلى ميثلون والثانية إلى صانور"[1]، وعندما لم تعثر القوة المقتحمة لميثلون على الحاج خالد "كان على بترسون أن يعود إلى صانور، قبل أن تبدأ القوة الأخرى اقتحامها للقرية، وحين وصلها أخيرا، قسمَّ القوتين إلى ثلاثة خطوط يبعد الواحد منها عن الأخر مائة متر، واختار القوة التي ستباغت القرية، دون أن ينسى إرسال ثلاثين جنديا للجانب الأخر.."[2] وقد رفض الحاج خالد الهروب، وقرر المواجهة، فاندفع هو ورفيقا دربه باتجاه القوة المحاصرة، " لم يروا الجنود الّذين كمنوا لهم، سمعوا الرصاص يئز من حولهم، ازداد اندفاعهم، كان الحاج خالد في المنتصف، على يمينه نوح وعلى يساره إيليا، استطاعوا تجاوز الخط الأول، وقبل وصولهم للخط الثاني فوجئوا بصف الجنود واقفا والبنادق المسددة بإتقان، عند ذلك بدأ الخيالة الثلاثة يطلقون النار، أحس الحاج خالد بوخزة في جنبه الأيمن،...، رصاصة أخرى عبرت كتف الحاج خالد، لكنه كان يعرف أن عليه بلوغ الحاجز الثالث الذي ظهر فجأة تتوسطه ثلاث مصفحات وعدد من سيارات الجيب،...، لكن جنود المنتصف الذين كانوا يربضون داخل المصفحات واصلوا إطلاق النار، وفي لحظة غريبة رأوا جسد الحاج خالد يرتفع ويطير في الهواء"[3].

وهناك الكثير من التقاطعات بين الشخصيتين، فقد اتسمتا بالإنسانية والبطولة والتضحية، ولم يتوانيا عن تقديم أغلى ما يملكان من أجل فلسطين، وهذه السمات هي التي أثمرت محبة في قلوب الناس، أعداءً وأصدقاءً على السواء، فقد أحتل عبد الرحيم الحاج محمد مكانة متميزة في نفوس الشعب الفلسطيني؛ لاتصافه بالصدق والأمانة والنزاهة والبطولة، فقد لقيت دعوته إلى الثورة " نجاحا ملحوظا بين صفوف الفلاحين والمزارعين من أبناء القرى في مناطق طولكرم وجنين ونابلس،...، كما أنّ دعوته لقيت تأييدا كبيرا بين سكان المدن، وذلك لثقة الناس به، واطمئنانهم إليه"[4]، وها هو القاوقجي عند مغادرته فلسطين – بسبب الهدنة – " قرر ترك المناضل عبد الرحيم الحاج محمد وكيلا عنه في فلسطين، بمهمة ربط الثوار بعضهم ببعض،

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص372.

[2] السابق، ص 372.

[3] السابق، ص373–374.

[4] عودة، زياد. عبد الرحيم الحاج محمد، **بطل..وثورة**، 1984، ص15.

وتأمين احتياجاتهم بواسطة اللجان، وللمحافظة على أسلحتهم وعتادهم"[1]، وقد كان نبأ استشـــهاده فاجعا لكل فلسطين، فما أن سقط شهيدا حتى انتشر " نبأ استشهاده بسرعة في معظم مدن وقرى فلسطين، وعلا الحزن وجوه الناس، الذين اعتصموا في منازلهم حدادا عليه وأضـــربت الـــبلاد إضرابا شاملا، فأغلقت الحوانيت، وتوقفت حركة السير في المدن، وأقفلت المـــدارس، ونعـــاه المؤذنون من على المآذن، ودقت أجراس الكنائس، وصدرت الصحف مجللة بالسواد"[2].

ذات الشيء نجده في الرواية، فالبطل الحاج خالد اتسم بصفات إنســـانية جعلتـــه محـــل احترام الناس والثوار الذين شاركوا معه في الثورة، فقد حلَّ محل والده الحاج محمـــود شـــيخا للقرية، وأصبح الناس يلجؤون إليه لحل مشاكلهم وما يعترض حيـــاتهم، وقـــد حمّـــل الروائـــي الشخصية الكثير من صفات الإنسانية التي ترتقي بها إلى درجة البطولة والأسطورة، فقد كـــان إنسانا في بيته ومع أبنائه، وقد كان إنسانا مع أحبائه، كما كان كذلك مع أعدائه أيضاً، فقد " كانت المنطقة تعرف جيداً أن الحاج خالد رجل حقٍّ ولم يسبق له أن اعتدى على أحد أو أكـــل حـــق أحد"[3]، وعندما قال له أحد رجال الحمدي – عندما احتجز بوارید وخرافا لقرى الصف الخاضعة للحمدي – " عشر بوارید ومئات الخراف مقابل بارودة واحدة"[4]، أجاب الحاج خالـــد " لا، بـــل عشرات البوارید ومئات الخرفان من أجل الحق"[5].

إضافة لذلك حازت الشخصيتان احترام الأعداء لهما، وتقديرهم لما امتازتا به من صفات البطولة والإنسانية والشرف في القتال، فقد نال القائد عبد الرحيم الحاج محمد احتـــرام أعدائـــه الإنجليز" وقد جاء في بيان لوزارة الحربية البريطانية نشرته جريدة (الديلي تلغراف) البريطانية في عددها الصادر بتاريخ10/ 1/ 1939:

---

[1] عودة، زياد. عبد الرحيم الحاج محمد، **بطل..وثورة**، ص34.

[2] السابق، ص142.

[3] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص 268.

[4] السابق، ص 268.

[5] السابق، ص268.

عبد الرحيم رجل عريق الأصل، طيب النفس، ذو تهذيب رفيع، كما انه اشرف وأنبل وطنية من معظم الثوار، وبقدر ما استطاع في حيز طاقته لم يأل جهدا في تسيير حملته على أساليب لائقة، وهو الكره لحملات الاغتيال والتخويف التي وجهت ضد جميع أعداء العرب"[1]، فهذا النص يوضح مدى الاحترام والتقدير الذي ناله بطل وثائر هو عبد الرحيم الحاج محمد، وهذا الاحترام يتقاطع مع ما ناله بطل الرواية الحاج خالد من احترام الإنجليز وتقديرهم له، فها هو الضابط الانجليزي (بترسون) يرد على أحد جنوده الذي هنأه بموت الحاج خالد قائلا: " هذا رجل شجاع، من العيب أن نتلقى التهاني بمناسبة موته. ثمَّ قال وهو يحدق في وجوه الجنود: كان رجلاً شريفاً، من أين لي بعدوٍ مثله بعد اليوم؟!!"[2]، وبعد أن أمر (بترسون) جنوده أن يحفروا قبرا؛ لدفن الحاج خالد، أشار عليهم "أن يحملوا الحاج خالد إلى القبر، حين وضعوه داخلة، اصطف عدد من الجنود ثمَّ أطلقوا الرصاص في الهواء تحيةً، في الوقت الذي كان بترسون ومنتغمري والضباط الكبار يؤدون التحية العسكرية للجسد المسجى"[3].

والتقاطع الأخير بين الشخصيتين، هو أن الشهيدين دفنهم الإنجليز في أراضي قرية صانور، لكن المجاهدين، عادوا واستخرجوا الجسدين وأعادوا دفنهما في قريتيهما، عبد الرحيم الحاج محمد في قرية ذنابة، والحاج خالد في الهادية، فعبد الرحيم الحاج محمد " وبعد اسبوعين من دفنه في صانور، قام الثوار ليلا باحضار جثمانه إلى مسقط رأسه (ذنابة) حيث دفن فيها في احتفال مهيب"[4]، أما الحاج خالد فقد عاد إيليا راضي و " اصطحب عددا من الرجال وتسللوا إلى القبر الذي دفن فيه الإنجليز الحاج خالد، حفروا وأخرجوا جثته من القبر، وساروا به نحو الهادية"[5].

هذه أهم نقاط الالتقاء والتقاطع بين الشخصيتين، ما يدفعنا للاعتقاد بأن الروائي قد استفاد من شخصية عبد الرحيم الحاج محمد؛ لما امتازت به من سمات البطولة والقيادة والإنسانية

---

[1] عودة، زياد. عبد الرحيم الحاج محمد، **بطل..وثورة**، ص79.

[2] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص 374.

[3] السابق، ص 375.

[4] عودة، زياد. عبد الرحيم الحاج محمد، **بطل..وثورة**، ص143.

[5] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص 376.

والترفع عن صغائر الأمور، ليرسم شخصية بطل روايته، لكن هذه الاستفادة لم تكن بالكاملة، فرغم جوانب الالتقاء السابقة إلا أننا نجد هناك نقاط افتراق تعزز أن الإفادة والتوظيف كانا جزئيين؛ لخدمة العمل الروائي، دون تحويل الرواية لمجرد سرد تاريخي لحياة أحد أبطال الثورة الفلسطينية.

وسنتوقف عند بعض جوانب الافتراق، فالوثائق التاريخية تثبت أن عبد الرحيم الحاج محمد كان تاجرا للحبوب، ويمتلك صيتا طيبا بسبب عمله في تجارة الحبوب، "واشتغل بالتجارة في مدينة طولكرم،. وكان والده غنيا، وورث عنه الأراضي الشاسعة الممتدة من طولكرم إلى البحر في السهل الساحلي"[1]، وقد لقيت دعوته للجهاد نجاحا بين المزارعين والفلاحين " بسبب تجارته بالحبوب، وعلاقته المباشرة مع المزارعين"[2]، في مقابل شخصية الحاج خالد الذي كان ابناً لشيخ القرية، وقد أصبح شيخا للقرية بعد وفاة والده الحاج محمود.

كما أن عبد الرحيم الحاج محمد " لمّا أصبح شابا طلب للجندية إبان حكم الحكم التركي للبلاد العربية ومن ضمنها فلسطين، حيث خدم في مدينتي بيروت وطرابلس بلبنان، ولما انتهت الحرب العالمية الأولى عام 1918 وانتهى معها الحكم التركي للبلاد العربية، عاد عبد الرحيم الحاج محمد إلى قريته"[3]، ومما سبق يتضح انخراطه في صفوف الجيش التركي، على العكس من شخصية بطل الرواية الذي كان مطارداً للأتراك بعد حادثة قتله أفرادا من العسكر التركي، عند محاولتهم سرقة الحمامة منه، فقد " كان خالد يعرف أن عليه أن يبتعد بحيث يغدو، ومن معه، خارج المنطقة كلها"[4]، " وفي واحدة من الليالي المظلمة تسلل خالد إلى الهادية"[5]، و" لم يترك رجال الدرك وسيلة إلا واتبعوها للإمساك برجال الهادية، وبات أولاد الحاج محمود على رأس قائمة المطلوبين... وهكذا أمضى خالد وأخوته الشتاء التالي الذي لم يعرف سوى قليل من الغيم العالي، أمضوه في ترحال متواصل... أما الشيء الأكيد فهو أن البكباشي، ولأسباب كثيرة،

---

[1] عودة، زياد. عبد الرحيم الحاج محمد، **بطل..وثورة**، ص 13.

[2] السابق، ص 15.

[3] السابق، ص 13.

[4] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص134.

[5] السابق، ص139.

بات يلاحق شخصا واحداً لا غير، هو خالد"[1]، وذلك يدل على أن خالد الحاج محمود لـم يكـن يوما من جنود الدولة العثمانية، وإنما كان مطلوبا لها ومحكوما عليه بالإعدام.

أما على صعيد الحياة الشخصية، فقد كان المجاهد عبد الرحيم الحاج محمـد – عنـدما خرج من فلسطين إلى سوريا بعد الهدنة، وخروج القاوقجي– أرملا، وكان له من الأبناء أربعة، فقد " كان أرملا، حيث توفيت زوجته سنة1934، وقد رزق منها أربعة أولاد وهم كمال، عبـد الكريم، جواد، وجودت"[2]، وعند استشهاده لم يكن أبناؤه قد أنهوا تعليمهم بعد، فقد كـانوا علـى مقاعد الدراسة، " اثنان منهم في الصفوف العليا في كلية روضة المعـارف الوطنيـة بالقـدس، والثالث في مدرسة الصناعة في مصر، والرابع وهو أصغرهم سناً في كلية النجاح بنابلس"[3]، أما فيما يخص بطل الرواية الحاج خالد، فقد تزوج سمية، ولم يكن عند خروجه إلى سـوريا بعـد الهدنة أرملا[4]، وقد أنجبت له زوجته خمسة من الأبناء، ثلاثة ذكور وهـم محمـود، وموسـى، وناجي، وابنتين، هما فاطمة وتمام[5]، وعند استشهاده كان أبناؤه قد تزوجـوا، فمحمـود تـزوج عفاف وكان يعمل صحفياً في يافا، أما ناجي فقد تزوج خديجة، وعمل في معسكرات الانجليـز بعد أن امتنع عن الدراسة، ثمَّ بعد استشهاد والده، التحق بالبوليس الفلسطيني[6]، وقـد تزوجـت فاطمة من نوح أخو خضرة[7].

يتبين، مما سبق، الافتراق بين الشخصيتين، ما يدعو للجزم بأن الروائـي لـم يعتمـد الشخصية التاريخية عموداً فقرياً للنص الروائي، بل عمل على الاستفادة من مزج أكثـر مـن شخصية ليخرج بقالب شخصية الحاج خالد، التي كانت فوق المألوف والعادي، لكن الشخصـية التي تركت الأثر الأوضح في صنع شخصيته هي شخصية القائد الفلسطيني عبد الرحيم الحـاج

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص141.

[2] عودة، زياد. عبد الرحيم الحاج محمد، **بطل..وثورة**، ص 66.

[3] السابق، ص156.

[4] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص344.

[5] ينظر: السابق، ص187–188.

[6] ينظر: السابق، الصفحات 230، 235، 198، 240، 250، 425.

[7] ينظر: السابق، ص217.

محمد، وهو ما رأيناه، وقد نذهب إلى القول بأن الشخصيات الأخرى التي كونت شخصية البطل ودعمتها هي شخصيات أقل شهرة في التاريخ من شخصية عبد الرحيم الحاج محمد، ولم ترصد تاريخها الكتب التاريخية، وإنما عرفها الكاتب واستفاد منها من خلال ما استمع إليه من روايات شفوية من خلال الشهود، وبذلك يكون الكاتب قد استفاد من التاريخ المكتوب والتاريخ الشفوي غير المرصود في صناعة شخصية البطل في الرواية، وما دفع للذهاب باتجاه هذا الاعتقاد، أنَّ عبد الرحيم الحاج محمد من مواليد قرية ذنابة القريبة من طولكرم[1]، وجغرافيا تقع طولكرم وسط فلسطين، في حين نجد أن القرى التي ورد ذكرها في الرواية – حسب الخريطة الجغرافية– تقع جنوب فلسطين، مثل كزازة ومغلس وسجد وخَلْدَة وصيدون وأبو شوشة وبيت محسير، وبذلك يمكننا القول إن شخصية البطل هي مزيج شخصيات عاشت في أماكن مختلفة من فلسطين جمعها كلَّها همٌ واحد وقضية واحدة كانت الشغل الشاغل لكل الثوار والمناضلين والمدافعين عن فلسطين في ذلك الزمان.

ولم يقف الكاتب عند توظيف الشخصيات التاريخية في العمل الروائي، بل استفاد أيضاً من أحداث جرت في تلك الفترة، كي تنسجم والبناء الحدثي للرواية، هناك حدثان في الرواية استفاد الكاتب من التاريخ في رسمهما، الأول: هو المعركة التي دارت بين الثوار بقيادة الحاج خالد والإنجليز بقيادة (ادوارد بترسون)، فقد جاءه الخبر " الحاج خالد عاد، ويعدُّ كمينا لقوة بريطانية ستخرج من جنين وستعبر الطريق بين قريتي بُرْقَةْ وسَبَسْطية."[2]، وقد دارت معركة صعبة بين الثوار والقوات الانجليزية، اشتركت فيها الطائرات[3]، وتاريخيا هناك معركة جرت بين الثوار الفلسطينيين والانجليز في تلك المنطقة، بتاريخ 29\ أيلول\ 1936. حيث عملت القوات الانجليزية، بعد اكتشافها لمواقع الثوار، على محاصرتهم، " فقد علمت قيادة الجيش في نابلس بالخبر، فاتصلت لاسلكيا بجميع قوات الجند المرابطة في جنين وطولكرم واتفقت معها على خطة تطويق الثوار والقضاء عليهم. وفي وقت واحد خرجت قوات الحكومة التي بلغ

[1] عودة، زياد. عبد الرحيم الحاج محمد، **بطل..وثورة**، ص12.

[2] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص347.

[3] السابق، ينظر ص349–356.

عددها 1500 جندي تصحبها المصفحات والدبابات والمدافع الجبلية وسبع طائرات. وانتشر الجنود في جبال برقة وبيت امرين وسبسطية والسيلة وطوقوا الثوار في استحكاماتهم وبادلوهم إطلاق النار"[1].

وقد استفاد الكاتب من الإطار العام للحدث ولم يجعله الهدف الرئيس في الرواية، فقد استثمر المكان والإطار المحيط بالمعركة دون أن يركز على التفاصيل، بل عمل على التغيير والتحوير في التفاصيل لتناسب الرواية وبنائها الحدثي؛ لأنه لا يسعى إلى نقل الحدث ورصده، كما غير في الترتيب الزمني للحدث، فالمعركة تاريخيا حدثت قبل خروج عبد الرحيم الحاج محمد إلى سوريا وعودته منها، فحسب المصادر التاريخية وقعت المعركة عندما كان القاوقجي يقود الثوار في فلسطين[2]، وقد تصرف الروائي بالحدث التاريخي، حيث جعل المعركة تقع بعد عودة الحاج خالد من دمشق، وبذلك يتضح التبديل والتغيير في زمن الأحداث، وما سمح له أن يتصرف في الأحداث ويقدم ويؤخر فيها، ويغير في زمن الحدث هو " أن الرواية التاريخية تتبني حكائيا على التاريخ وتقتات عليه وتتشكل منه وتضيف عليه وتختزل منه وتتصرف فيه، ولكنّها ليست تاريخا"[3]، فيحق للروائي – حين يكتب رواية تاريخية– أن يتصرف بالحدث التاريخي بما يتلاءم والنص الروائي.

وهنالك حدث آخر؛ يمكن اعتباره مثالا على التصرف بالأحداث التاريخية، وهو عملية تطويق القوات البريطانية لجبال نابلس وتفتيشها بحثاً عن الثوار، " كان لا بدَّ من عمل شيء أكبر للوصول إلى نتائج حاسمة، هذا ما أحس به بترسون وأحست به القيادة البريطانية، وعلى الرغم من أنهم لم ينسوا فشل الحملة الكبيرة التي قامت بها القوات البريطانية في شهر تموز من عام 1936، واستخدمت فيها قوة من أربعة آلاف جندي لم يتركوا حجراً إلا وفتشوا تحته ولا

---

[1] السفري، عيسى. **فلسطين العربية بين الانتداب والصهيونية**، ص134.

[2] ينظر: عودة، زياد. **عبد الرحيم الحاج محمد بطل.. وثورة**، ص51. و السفري، عيسى، فلسطين **العربية بين الانتداب والصهيونية**، ص133.

[3] الشمالي، نضال. **الرواية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية**، ص107.

قرية إلا وبعثروا كل ما فيها، تحت تلك الشمس الحمراء اللاهبة، إلا أن بترسون كان مع التحرك بسرعة واللجوء للوسيلة ذاتها، ولو أدى الأمر لاستخدام قوات أكثر عددا"[1]

يلجأ الكاتب إلى الإيهام، ليوهم القارئ أن هذه الحملة هي حملة أخرى غير تلك السابقة عليها والتي جرت في تموز 1936، وذلك من خلال التصريح كما ورد في النص المقتبس، عندما قال: (لم ينسوا الحملة الكبيرة التي قامت بها القوات البريطانية في شهر تموز من عام 1936). كما ذهب إلى تغيير الزمن الذي وقعت فيه الحملة إمعانا في الإيهام، حيث يجعل الحملة في الرواية تحدث في آذار، " ولم يلبث الأمر أن تحوَّل إلى مهمة مستحيلة، مع تجمع الغيوم المنخفضة التي اتحدت مع ضباب الوديان، وحين بدأت أولى قطرات المطر بالنزول، أدرك قادة القوات أن الوضع سيزداد صعوبة"[2]، " إنه آذار الذي يصفه الناس قائلين (آذار مرة شميس مرة أمطار)[3]

لجأ الكاتب إلى ذلك، ليحمل القارئ على الاعتقاد بأن الحديث يدور حول حدثين منفصلين، لكن المصادر التاريخية لم تكتب إلا عن حملة تفتيش واحدة قامت بها القوات البريطانية في جبال نابلس، في 5 تموز 1936[4]، كما أن الخطوط التي انتشر عليها الجند هي ذات الخطوط، ففي كتاب التاريخ نجد النص " لقد طوق 4000 جندي مساحة 14 ميلا تحدها شرقا طريق القدس– نابلس وغرباً السكة الحديدية بين طولكرم واللد"[5]، ويطالعنا في الرواية تحديد خطوط الانتشار "تجمعت القوات على طريق القدس نابلس شرقا وسكة حديد طولكرم واللد غربا"[6]

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص360.

[2] السابق، ص361.

[3] السابق، ص361.

[4] ينظر: السفري، عيسى. **فلسطين العربية بين الانتداب والصهيونية**، ص65–67.

[5] السابق، ص66.

[6] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص 360.

هذه أمثلة على براعة تصرف الكاتب في الحدث التاريخي، وعدم تقيده بالتسلسل التاريخي والزمني للأحداث، فيغير ويبدل بما ينسجم مع الحدث الروائي، والبناء الفني، بعيدا عن التقيد بحرفية التاريخ وخط سيره.

الكتاب الثالث – المرحلة الثالثة.

كما قلنا، بدايةً، يقوم هذا الكتاب على فترتين زمنيتين، الأولى نهايات حكم الإنجليز في فلسطين وبداية امتداد السيطرة اليهودية عليها، حيث بدأت السلطة البريطانية بخطوات تسليم فلسطين لليهود، والتمهيد لإقامة الوطن القومي لهم فيها، والثانية تتناول فترة ضياع فلسطين وسقوطها، والمعارك الفاصلة بين اليهود والعرب، التي على نتائجها تقرر مصير فلسطين، وتقسيمها بين العرب واليهود وإقامة الوطن القومي لليهود في أربعينيات القرن العشرين، بعد ضعف الثورة الفلسطينية، بفعل القضاء على أهم رموزها، أو نفيهم إلى الخارج قسرا، أو هروبهم خوفا من القتل، وبعد أن أصبحت كل القيادات الوطنية خارج أرض الصراع وأُسلمت قضية فلسطين إلى الزعماء العرب، غدت الظروف مهيأة لضياع فلسطين وإقامة وطن قومي فيها.

هنا يضع الكاتب يده على أهم الأسباب التي أدت إلى السقوط، فهو يبدؤه بقصة الدير، الذي لا يختلف عن أية قوة استعمارية تسعى للسيطرة على الأرض وطرد الشعب، فرغم احترام أهل الهادية للآخر، وسماحهم بإنشاء دير في أرضهم، منذ زمن الأتراك، والسماح له بدفع الضرائب عنهم، إلا أنهم في وقت الضياع يكتشفون أن الدير يسعى – بما أوتي من قوة– إلى اقتلاعهم والسيطرة على أرضهم، مستخدما القانون وسيلة لتحقيق هدفه، معتمدا على سذاجتهم، التي دفعتهم إلى الوثوق فيه، فهم ما عادوا يملكون أرضهم " مصلحة الضرائب تقول ليس لها أيّ أرض بأسمائنا !! تقول هذه الأرض يملكها الدير، وتثبت ذلك الضرائب التي يدفعها عنا منذ أيام الأتراك"[1].

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص396.

واستكمالا لموضوع الدير في قرية الهادية، يدخلنا الروائي في موضوع السمسرة وعملية بيع الأرض لليهود، فمن خلال الفصل (السمسار والشاري والبائع)، يرصد ظاهرة السمسرة وبيع الأرض العربية لليهود، فهناك عدد من أبناء فلسطين امتهن عملية بيع الأراضي العربية لليهود، وقد شجع الإنجليز على ذلك، بدليل أنَّ الدير سعى لبيع أرض الهادية لليهود بحجة أنه يملك الأرض، فـ(منولي) يقول: "هذه الأراضي للدير ولا يستطيع أحد أن يقول لنا لمن نبيع ولمن لا نبيع"[1].

ويورد الكاتب سببا أخر أوصل إلى النهاية، ألا وهو الزعامات الفلسطينية التي لم يكن يهمها سوى مصالحها الشخصية، وإن تعارضت هذه المصالح مع مصالح الشعب العامة، ومع مصلحة الوطن، وقد مثل هذه الزعامات في الرواية سليم بك الهاشمي، الذي لجأ إليه أهل الهادية؛ لكي يجد لهم حلاً في قضية الدير، فزاد الأمور سوءاً بأن طلب من ابنه أن يتسلم القضية ما جعل المحكمة تحكم للدير في الجلسة الأولى، وهذا دليل على عدم اهتمامه بمشاكل الناس، وهو يعتبر هذه القضية قضية صغيرة

وعندما تزداد حوله الفضائح نجده يطلب من سلطات الانتداب أن تحبسه فترة من الزمن من أجل تلميع صورته، وإيقاف الاتهامات التي تكال له، ففي الفصل المعنون بـ(خمس نجوم)، يتبين ما كانت الزعامات المزيفة، من أجل مصالحها، مستعدة للقيام به، ولو كان ذلك على حساب الوطن،" لقد استفادت طبقة "الزعامات والوجاهات" في فلسطين من الاحتلال ومن الحركة الصهيونية،...، استفادة زادت من ثرواتها ونفوذها،...، ولما كان طموحها على السلطة ليس حادا وحاسما، لأنها حريصة على مصالحها الخاصة،...، أملت ان يؤمن لها التعاون مع الاستعمار مزيدا من المكاسب"[2]

ما يورده الروائي لا يعتمد على كتاب تاريخي مُوَثِّق، يرصد الأحداث رصدا دقيقا، يمكن أن يحيل إليه النص الروائي، فما جاء به الروائي واقع ضمن إطار تاريخي، فالحوادث هي وقائع خيالية تستند إلى إطار عام حقيقي.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص416.

[2] علوش، ناجي. **المقاومة العربية في فلسطين (1917-1948)**، منشورات الأسوار، عكا، 1979، ص173.

كما يتضح من الحكايات، أنه اعتمد كثيرا على الروايات الشفوية التي أمدّه بها الشـــهود الذين التقى بهم[1].

صحيح أن الروائي لم يستثمر الأحداث التاريخية الكبرى في هذا الجزء من الكتاب، لكن هذا لا يعني أن ما أورده الكاتب لا يستند للحقيقة، وأنه مجرد خيال، في حقيقة الأمر لقد مـــزج الكاتب بين الخيال الذي لا بدَّ منه لسد الفراغ، وبين الروايات الشفوية التي جمعها لسد الـــنقص التاريخي حول حياة الناس، فنحن بحاجة لأن نعرف كيف عاش الناس البسطاء في ظـــل هـــذه الأحداث الكبرى، كيف فكروا وكيف واجهوا، بعيداً عن الصدامات والصـــراعات بـــين القـــوى والزعامات في تلك الفترة، فما يهم في الرواية التاريخية حسب لوكاش " لـــيس إعـــادة ســـرد الأحداث التاريخية الكبيرة، بل الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدت بهم إلـــى أن يفكـــروا ويشـــعروا ويتصرفوا كما فعلوا ذلك تماما في الواقع التاريخي"[2].

أما ما يخص القسم الثاني الذي يتناول اللحظات الأخيرة لما حـــدث فـــي 1948، نجـــد الكاتب يعود لتوظيف التاريخ؛ بسبب توفر المادة التاريخية فهذا الجزء يصف ما حصـــل فـــي فلسطين في 1948.

فما يحصل من نقل للسلاح من معسكر وادي الصرار، هو صورة لما كان يحصل فـــي فلسطين نهايات الانتداب البريطاني " كان بعض رجال الهادية والقرى الأخرى الذين يعملون في المعسكر يرون بأم أعينهم شاحنات المستعمرات اليهودية تأتي فارغة وتذهب ممتلئـــة بأســـلحة وذخيرة وقنابل وألغام من كل الأنواع"[3]، و" لم يمضِ الكثير من الوقـــت حتـــى راح الإنجليـــز يرافقون قوافل السلاح هذه بحراسات لا طاقة لأحد على النيل منها، لكن ذلك لم يمنع أن تهاجم قافلة في ذلك الوادي أو قرب تلك الغابة"[4]، " وعندما بدأ الإنجليز بالانسحاب، مخلفين وراءهـــم

---

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص5.

[2] لوكاش، جورج. **الرواية التاريخية**، ص46.

[3] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص 451.

[4] السابق، ص 452.

القليل من جنودهم، أرسلوا حرساً من الجيش العربي الذي كان تحت إمرة (كلوب باشا)، لسد الفراغ"[1]. وفي الفصل المعنون بـ (قذيفة أو اثنتان)، يوظف الروائي الواقع، فعندما لجأ الثوار إلى قائد مصفحة للجيش العربي ليقنعوه بالتدخل في المعركة، " رفض: ليس معي أوامر. راح يردد تلك الجملة التي لن يسمع الفلسطينيون عبارة تتردد أكثر منها على ألسنة جنود وضباط جيش الإنقاذ فيما بعد"[2].

وهذا يبرز صورة حقيقية للواقع في فلسطين، فقد تجلت خيانة بريطانيا الكبرى لفلسطين "بتسليمها كميات كبيرة من الأسلحة لليهود في حيفا"[3]، وبحمايتها "القوافل اليهودية حتى نهاية الانتداب"[4].

يلاحظ من ذلك توظيف الكاتب بعضا من الأحداث التاريخية في بناء روايته، وأهم حدث تاريخي وظفه الكاتب في هذا الكتاب من الرواية، وهو الحدث الذي يختم به النص، حصار القوات المصرية في قرية الفالوجة* الفلسطينية، ففي شهر أكتوبر من عام 1948[5]، قام اليهود بشن هجوم على القوات المصرية في النقب، " واستطاعوا "أن يفصلوا القوات المصرية المرابطة في الفالوجة عن المواقع المصرية في المجدل والخليل"[6]، و " في يوم 24 أكتوبر 1948 أفادت رئاسة القوات أن القوة الموجودة في منطقة الفالوجا قد قطعت مواصلاتها من الشرق ومن الغرب وأن العدو احتل موقعا في بيت لاهيا قرب بيت حانون وبذلك سيطر على الطريق الرئيسي من الشرق ومن الغرب"[7]، وبذلك حوصرت القوات المصرية، حتى إعلان الهدنة بين مصر واليهود، حيث تم الاتفاق على سحب القوات المصرية من الفالوجة، حيث "كان الهم الأول الذي يشغل بال المصريين هو إخلاء حامية الفالوجة مع أسلحتها وعتادها، وسمح للحامية

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص 452.

[2] السابق، ص 469.

*– الفالوجة: تقع القرية بين قريتي كرتيا وعراق المنشية، وتبعد عن المجدل (18) كيلاً وعن غزة (40) كيلاً.

[3] التل، عبد الله. **كارثة فلسطين، مذكرات عبد الله التل**، دار القلم، القاهرة، ج1، ط1، آذار 1959، ص50.

[4] السابق، ص 52.

[5] ينظر: السابق، ص407.

[6] السابق، ص409.

[7] أحمد، رفعت سيّد. **وثائق حرب فلسطين، الملفات السرّية للجنرالات العرب**، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص294.

بالخروج بعد مراسلات، كما جرى بحث مصير السكان الفلسطينيين في الفالوجة وعراق المنشية بعد إخلاء الجيش المصري منهما، واتُّفِقَ على أن يسمح للسكان المدنيين الراغبين في البقاء في الفالوجة وعراق المنشية بالبقاء فيهما... ويكون هؤلاء السكان آمنين على حياتهم، ومساكنهم، وممتلكاتهم، ومقتنياتهم الشخصية"[1]، لكنّ اليهود لم يلتزموا بالاتفاقية، فبعد " توقيع اتفاقية الهدنة خضع سكان الفالوجة وعراق المنشية لحكم عسكري إسرائيلي. وكان الإسرائيليون لا يكفُّون عن مضايقة السكان وإطلاق النار عليهم وقتلهم وفرض منع التجول الليلي"[2]، " وخلافاً لشروط الهدنة، طردت إسرائيل السكان وصادرت ممتلكاتهم بعد انتهاء حرب 1948، عن طريق الترويع "[3].

لقد اعتمد الكاتب على الحادثة التاريخية السابقة في خلق نهاية للنص، فالرواية في صفحاتها الأخيرة 491–506، ترسم الفصل الأخير من المأساة، وتصور لحظات السقوط الأخيرة،" كانت القوات الإسرائيلية قد قطعت الطريق على سرية مصرية من جيش الإنقاذ بين القبيبة والهادية، فتوجه الجزء المتواجد شرق القبيبة إلى الخليل، وتوجه الجزء الموجود غربها إلى عراق المنشية. ثمَّ هاجمت القوات الإسرائيلية بين عراق سويدان والمجدل فلجأ جزء من الجيش إلى الهادية"[4]، وقد دارت مفاوضات لفك الحصار أشرف عليها مراقبو الهدنة "وعلى مدى مدى أسابيع ظلوا يتنقلون بين الجانبين، إلى أن توصلوا لاتفاق: يخرج الجيش المحاصر بسلاحه كاملا، دون أن يتعرّض له أحد، يحق لمن أراد من أهل الهادية أن يبقى وأن يعيش حياته التي عاشها في الماضي، ومن أراد الخروج فباستطاعته مرافقة القوات المنسحبة"[5]، ما حدث بعد ذلك ذلك أن اليهود لم يلتزموا بالاتفاق، وأخذوا يضايقون أهل الهادية " بعد أسبوع هادئ مرَّت عربة جيب تُقلُّ أربعة مسلحين يهودا، لم تفعل شيئاً... في اليوم الثالث أطلقت رصاصة استقرت في

---

[1] أبو ستة، سلمان حسين، **أطلس فلسطين 1917–1966**، هيئة أرض فلسطين، لندن، ط1، 2011، ع3، ص91.

[2] السابق، ص91.

[3] السابق، ص98.

[4] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص491.

[5] السابق، ص500.

رأس علي الأعرج الذي كان يحرث أرضه"[1]، " في الثانية والنصف دوَّت رصاصة واحدة، أدرك الناس أنها قادمة من البرج، وأمام بوابة بيته سقط عادل الحلو. وعلى مدى سبعة عشر يوما لم يتوقف القنص، رصاصة من هنا وقتيلٌ من هنا، فلم يعد الناس يجرؤون على الظهور في النهار"[2]، وزاد الحصار على أهل الهادية حتى ختمت مأساتها بفصل الرحيل القسري عن أرضهم، " لديكم خياران، إما الذهاب إلى غزة وإما إلى الخليل. كما قال مراقبو الهدنة لنا"[3]، وبهذه العبارة التي وردت على لسان أحد الشخصيات الشعبية، التي سردت الحدث للروائي، حدد اليهود لأهل القرية المصير المحتوم، ألا وهو الرحيل.

تختتم الرواية بمشهد الرحيل، هذا المشهد الذي يحفظه كل فلسطيني عاش تلك الأيام وعاصرها، ويوظف الروائي الحدث التاريخي، لكنّه لم ينقله حرفيا كما ورد في كتب التاريخ، وإنما أعمل أدواته الأدبية محوِّرا في الحدث ومغيرا في الأماكن، مازجا بين الحدث التاريخي كما ورد في المصدر التاريخي، وكما سمعه من الراوي الشعبي.

لقد مازج الكاتب بين الحدث التاريخي والخيال الأدبي الذي يسعى لسد الفراغات في جسد التاريخ، إضافة إلى الرواية الشعبية من أفواه الناس.

وأعمل أدواته الأدبية في بناء نصه الذي جاء مزيجاً بين التاريخ والخيال والرواية الشعبية لذلك الحدث الكبير، ولم ينحز للجانب التاريخي على حساب فنية النص، كما أنه لم يترك للخيال الحرية المفتوحة للسيطرة على النص، وإنما خلق نصاً هو مزيج من تاريخ واقعي وحقيقي، بعضه من المصادر التاريخية الرسمية، والأخر من الذاكرة الشعبية التي عايشت الحدث وعاصرته، والخيال الذي لجأ إليه، موظفا هذا الخيال للغوص في أعماق الشخصية الفلسطينية، مستبطناً مشاعرها، وأفكارها.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص502.

[2] السابق، ص502.

[3] السابق، ص503.

2.3.1 التاريخي والمتخيل في (قناديل ملك الجليل)

عاد الروائي في كتابة الرواية إلى زمنٍ لم يعايشه، ولم يعاصر أحداثه، معتمدا في رسمه للحدث الروائي على عدد كبير من المصادر والمراجع التاريخية التي تناولت تلك الفترة وأرَّخت لها، راصدةً شخصياتها وأحداثها، وقد سرد في نهاية الرواية عددا من هذه المصادر التي كان لها دور في إمداده بالمادة التي اعتمد عليها، ومن هذه المصادر – على سبيل المثال لا الحصر– " مخطوط: (تاريخ ضاهر العمر): ميخائيل نقولا الصباغ، الروض الزاهر في تاريخ ظاهر، عبود الصباغ، (ظاهر العمر) توفيق معمر المحامي، ظاهر العمر وحكام نابلس: تحقيق موسى أبو دية، تاريخ جبل نابلس والبلقاء، إحسان النمر"[1].

ومن خلال اطلاع الباحث على المصادر التاريخية التي تناولت تاريخ ظاهر العمر الزيداني، تبين أن الكتب الأربعة الأولى هي التي تناولت حياة ظاهر وتاريخه بشكل واضح ومكثف، لكن أكثرها تفصيلا لهذه الفترة هو كتاب توفيق معمر المحامي (ظاهر العمر)، وقد اعتمد فيه الكاتب على ما سبقه من مصادر تاريخية مثل: مخطوط ميخائيل الصباغ، وسيرة ظاهر التي كتبها عبود الصباغ، لكنه توسع في شرح وتحليل هذا التاريخ.

ويتضح الاعتماد على المادة التاريخية في بناء العمل الروائي، ما جعل لزاماً على الباحث العودة للمصادر التي أرَّخت لتلك الفترة؛ لعقد مقارنة بين النص الروائي والنص التاريخي، وقد كان الاعتماد الأكبر للباحث، على سيرتي ظاهر اللتين وضعهما ميخائيل وعبود الصباغ، وكتاب توفيق معمر المحامي، كما اعتمد في بعض الأحداث على كتب أخرى –ولكن بدرجة أقل من السابقة–، مثل كتاب ظاهر العمر وحكام نابلس: تحقيق موسى أبو دية، وقد عمد –الباحث– إلى البحث في المصادر التاريخية؛ للوقوف على الحد الفاصل بين العمل الأدبي الذي يعتمد على الخيال والتصوير، والمادة التاريخية التي تحاول توخي الصدق والموضوعية.

يكتب الكاتب عن شخصية تاريخية، لفتت أنظار المؤرخين، كما أنها وصلت لدرجة من الشهرة ما يجعلها معروفة لدى قطاع من الناس، ما يثير سؤالا مهما: كيف استطاع الكاتب كتابة

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**. ص557.

هذه الرواية؟ أكانَ مرهوناً للحدث التاريخي، مقيداً به؟ معتمداً على المصداقية التاريخية؟ أم أنّة غلَّب الجانب الفني؟ معتمداً على الخيال الروائي، متحللاً من سطوة المادة التاريخية؟ هذه أسئلة لا بد أن تثار في أية محاولة لدراسة رواية من هذا النوع، فما الذي عاد بالروائي لزمنٍ لم يكن شاهداً عليه؛ ليعيد كتابته بشكل جديد؟

يمهد الروائي لروايته بفقرة تحمل عنوان (إضاءات): " كان الخوف الوحيد الّذي يسكنني هو أنني إذا ما كتبت رواية عن شخصية تاريخية حقيقية كهذه، فإنني سأكون مقيداً إلى حد كبير"[1]، إذن الروائي أيضا يخشى أن يكون مقيدا بالمادة التاريخية وبالمصداقية، وبضرورة توخي الصدق في عمله، لكنه يعود ليكتب " لا يستند هذا العمل إلى دقة المعلومة، رغم إخلاصه لها، بل يستند أكثر إلى قوة الحقيقة وقوة الخيال في اتحادهما بجوهر الأحداث وجوهر الشخصيات"[2]، ماذا يقصد بذلك؟ وكيف سعى إلى التوليف بين الحقيقة والخيال في العمل

تقسِّم الرواية مسيرة حياة ظاهر إلى أربع محطات رئيسة تتخللها الكثير من الأحداث التاريخية التي ميزت كل فترة وحدودها، المرحلة الأولى: مرحلة عرابة البطوف ودمشق، والمرحلة الثانية: مرحلة طبريا وبداية التوسع في الجليل، والمرحلة الثالثة: مرحلة عكا، وبروز قوة ظاهر العمر، والمرحلة الرابعة: مرحلة الصراع بين الأب والأبناء ونهاية الزيادنة بقيادة ظاهر، هذه هي المحطات الأبرز والأوضح في مسيرة ظاهر لتأسيس الدولة العربية في فلسطين، وقد انطلقت من الجليل لتشمل مساحةً واسعة من فلسطين وجزءاً من لبنان والأردن وسوريا.

عند النظر في الرواية وكتب التاريخ التي تناولت الفترة التي عاش فيها ظاهر العمر، والكتب التي تناولت سيرته، نجد بوضوح كمَّ المادة التاريخية التي اعتمد عليها الروائي، وبذلك لا نستطيع إلا الإقرار بالتاريخية التي تعطي الرواية مسماها وجنسها، من حيث كونها رواية تاريخية، وكما هو معروف فإن " للرواية التاريخية غير طريقة في استحضار التاريخ أبرزها:

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص7.

[2] السابق، ص9.

1- استدعاء الوقائع والشخصيات التاريخية: وفي هذه الطريقة تتوسل الرواية بالتاريخ لاستكناه الحاضر فيه، كما حدث في رواية جمال الغيطاني (الزيني بركات).

2- إيجاد مناخ تاريخي تضطلع فيه شخصيات غير تاريخية لم يخصصها التاريخ بالدقة التي خصص بها الشخصيات التاريخية المثبتة نصاً بأعمال متخيلة، كما نلمس ذلك في رواية رضوى عاشور (ثلاثية غرناطة).

3- استحضار نوع سردي قديم بوصفه شكلاً، واعتماده منطلقاً لانجاز مادة روائية."[1]

اعتمد الكاتب في الرواية الطريقة الأولى؛ حيث عاد إلى القرنين السابع عشر والثامن عشر، واختار شخصية ذات وزن وقيمة تاريخية، جعلها محور الرواية والعمود الفقري للأحداث التي تدور فيها، فكل خيوط العمل الأدبي ترتبط بالشخصية، وكل الشخصيات فيه، تربطها بالشخصية الرئيسية علاقة، سواء كانت علاقة محبة واحترام، أو علاقة عداء، أو خوف، أو غيرها من العلاقات، وبذلك يسير الكاتب حسب مقولة الرومنسيين بأن الشخصيات العظيمة في التاريخ يجب أن تكون الأبطال الرئيسيين[2]، وبجعل الروائي الشخصية التاريخية صاحبة دور البطولة في الرواية، يعارض بذلك رأي (لوكاتش) " إنّ الفرد التاريخي العالمي في الرواية التاريخية يجب أن يكون شخصية ثانوية"[3].

إذن ينحاز الكاتب للرومنسيين في روايته التاريخية، ويعطي الشخصية التاريخية دور البطولة المطلقة، وتتضح مركزية هذه الشخصية، بكونها المحور الرئيس للأحداث، فالكاتب يتتبعها بوضوح، من لحظة الولادة مروراً بما قامت به من أفعال عبر مسيرتها الطويلة، حتى لحظة موتها.

لم يكتفِ الكاتب بالشخصية التاريخية وكونها محوراً رئيساً للعمل، بل رصد أيضاً الكثير من الحوادث التاريخية، معتمدا المقارنة بين النصوص التاريخية المختلفة، مفضلاً بعضها على

---

[1] الشمالي، نضال. **الرواية والتاريخ**، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية،ص128.

[2] لوكاتش، جورج. **الرواية التاريخية**، ص99

[3] السابق، ص176.

الأخر، وبذلك فإن الرواية تعيدك "إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه وكأنها تردُّك إلى الحياة فيه، أو تبعث الحياة في أوصاله الهامدة"[1]، والكاتب نفسه يعترف بأنه ذهب لتلك الفترة محاولاً أن يعيشها، متعرفاً تفاصيلها محاولا إعادتها للحياة " قلت لنفسي: لمَ لا! فلتذهب إلى القرن الثامن عشر لتعيشه. إنها فرصة لا تتكرر"[2].

كل ما يحيط بالرواية يعود لذلك القرن (الثامن عشر)، متوغلاً في الأحداث التاريخية التي صاحبت مسيرة ظاهر العمر الزيداني، وواكبتها، من بداية حياته، حيث حصار البعنة، والدور الذي اضطلع به ظاهر العمر فيها، والخلاف الذي دار بين الآخوة بعد وفاة الأب، ومن سيتولى مكانه، وخوف إخوة ظاهر من أن يكون لهم اسم عند الدولة، وحسم الخلاف بتسلم ظاهر، ومن ثمَّ خروج الزيادنة من طبريا، وتحالفهم مع عرب الصقر، وسفر ظاهر إلى دمشق وزواجه من نفيسة، وعودته منها وتسلمه عرابة البطوف، وتطلعه بعد ذلك للعودة إلى طبرية، وتحالفه مع عرب الصقر ثانية للعودة إليها، وتسلمه طبرية وتحصينها وتوسعه في الجليل، وصراعه مع بشوات دمشق، وحصار طبريا على يد سليمان باشا، وانتقاله من طبريا إلى عكا، وجعلها مركزا لحكمه، وتوسعه منها شمالا وجنوبا، وبعد ذلك سيطرته على حيفا، وتحالفه مع علي بيك الكبير، والصراع بينه وبين أبنائه، ومقتله على يد الدنكزلي، وما بين هذه الأحداث الأبرز أحداث تاريخية أخرى ساعدت في بناء الحدث التاريخي وإسناده.

وظف الكاتب الأحداث التاريخية، مستخدماً أكثر من تقنية، من تقديم وتأخير للحدث التاريخي ليتناسب والمنطق الروائي، ومن تمطيطه للحدث التاريخي، حيث يتوسع فيه، فيصبح في الرواية أكثر اتساعا واشتمالا، كما يغوص عميقا في الجوانب الإنسانية للشخصيات محاولا بذلك التغلب على رتابة التاريخ، وكسر حاجز الجمود، كما لجأ إلى تضخيم بعض الشخصيات وإعطائها دور البطولة، وتوسيع دائرة تأثيرها في الأحداث، كما عمد إلى إعطاء بعض الأحداث الثانوية والصغيرة في النص التاريخي، مساحة أوسع ودلالات جديدة، كما خلق شخصياتٍ

[1] لوكاتش، جورج. **الرواية التاريخية**، ص126.

[2] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص8.

وأحداثاً لا نعثر عليها في كتب التاريخ؛ لسد الفراغات في الجسد التاريخي وحتى تكون الرواية أكثر كمالاً، ولجأ، أيضا، إلى توظيف التراث والحكاية الشعبية، مثل حكاية مدن الظلام... مدن النور، وحكاية عن الحب والجنون، وبذلك تغلب على تاريخية النص وتقريريته بهذه التقنيات التي خلقت جواً روائياً تاريخياً يجمع بين الرواية والتاريخ دون الانحياز لأحدهما على حساب الأخر، وفيما يلي سنسعى لتتبع هذه التقنيات ومحاولة مقارنتها بالنصوص التاريخية.

تقنيات السرد في رواية (قناديل ملك الجليل)

1. التقديم والتأخير

يقول نصر الله عن بناء روايته " اقتضى المسار الدرامي للرواية تقديم وتأخير عدد قليل من الأحداث، لتكون ملائمة لمنطق السياق الروائي"[1]، لقد عمد إذن إلى التقديم والتأخير ليتناسبا والسياق الروائي للعمل، فالروائي يجعل حصار البعنة ومشاركة ظاهر فيه قبل وفاة عمر الزيداني، وظاهر ما يزال فتى، في حين نجد الروايات التاريخية تحدد أنّ حصار البعنة تمَّ بعد وفاة عمر الزيداني، وبعد تسلم ظاهر لطبريا، ففي سياق الأحداث التاريخية، يأتي حصار البعنة بعد وفاة عمر، وبعد خلاف ظاهر مع إخوته حول تسلم طبريا.

"تذكرت نجمة تلك الليلة، عندما افتقد عمر الزيداني ظاهر وسأل عنه، لكنه لم يعثر له على أثر، وبعد يومين جاء من يقول له: هناك من رآه في البعنة"[2]، " حين سمع ظاهر في ذلك النهار استغاثة شيخ البعنة، امتطى حصانه وتوجّه إليها، وهو على يقين من أن أباه قد سبقه، لكن ما حدث أنّ والده لم يسمع باستغاثة شيخ البعنة، إلا بعد أن كانت قد حوصرت"[3]، " قبل العصر بقليل وصل ظاهر إلى سور البعنة، تأمل الرّجال ذلك الفتى النحيل. وسألوه عن اسمه، فأجاب: ظاهر. وعن معارفه في البعنة، فقال، عباس"[4].

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص9.

[2] السابق، ص21.

[3] السابق، ص22.

[4] السابق، ص23.

وقصة حصار البعنة هذه لا نعثر عليها في كتب التاريخ عند عبود الصباغ، وعنه نقل توفيق معمر المحامي، ففي هذا يقول الصباغ: "فمن بعد التزامه (أي ظاهر العمر) بأكم سنة (بضع سنين) حضر إلى صيدا وزير وقرط (فرض) على الملتزمين في تحضير بواقي الأموال الميرية التي كانت باقية عليهم في السنين الماضية، فمن الجملة كان شيخ في البعنة متبقي عنده باق مال ميري مكسور، فطلب منه الوزير المال، فلم دفع (يدفع) له، فخرج عليه الوزير بعسكر قوي يؤدب به بقية الملتزمين،...، ومن جملة أحبابه كان ظاهر محباً له، فحضر إلى عنده"[1].

يتضح، مما سبق، أن صاحب النص التاريخي يجعل مشاركة ظاهر في حرب البعنة بعد وفاة والده وتسلمه مكانه بعدد قليل من السنوات، في حين أن الروائي، ولتحقيق الصدق الفني، والتآلف الدرامي في الخط الروائي يجعل مشاركته في هذه الحرب قبل وفاة والده، " فالرواية التاريخية تحقق مبدأ الصدق الفني إذا أعادت تكوين التاريخ بصورة ذاتية، وليس بصورة موضوعية. إنها لا تهتم بالأرقام والتواريخ. إنما تركز على الظروف الطبيعية والثقافية والروحية المتغيرة لأمة من الأمم"[2]، "والتزام الأديب بمصداقية المادة التاريخية التزاما دقيقاً يفقد العمل مصداقيته الفنية"[3].

كما أن الكاتب بدأ نصه من لحظة وفاة عمر الزيداني[4]، كاسراً بذلك خطية النص التاريخي الذي يسير بشكل متسلسل وتدريجي من البداية حتى لحظة النهاية، ففي الرواية يقدم الروائي حادثة وفاة عمر الزيداني، ويعتبرها منطلقاً ومفتتحاً لنصه، ومن خلالها يبدأ بالعودة إلى الخلف مستخدما تقنية (الفلاش باك)، فمن هذا المفتتح يعود الروائي إلى شخصية ظاهر العمر، ولادته، وصداقته لعباس، ومشاركته في حصار البعنة، وتعرفه ببشر، حيث يقدم الكاتب حدثاً موقعه التاريخي لا يمكن أن يقع في بداية النص.

---

[1] الصبّاغ، عبود. **الروض الزاهر في تاريخ ظاهر**، تحقيق: محمد عبد الكريم محافظة و عصام هزايمة، مؤسسة حمادة للخدمات والدراسات الجامعية، الأردن، ط1، 1999، ص25.

[2] لفتة، محمد نجيب. **ولتر سكوت والرواية التاريخية**، ص186.

[3] الشمالي، نضال. **الرواية والتاريخ**، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص126.

[4] ينظر الصفحات: 13-17 من الرواية، ومقارنتها بما يليها.

2. توسيع الحدث التاريخي وفق منظور الروائي

معنى ذلك أنَّ الروائي يوسع الحدث التاريخي ويضخمه ليأخذ مساحة أكبر من مساحته في السرد التاريخي، داخلاً بذلك في أعماق الحدث مستجلياً كوامنه وخوافيه؛ وكأنَّه يسعى بذلك لتحليل الحدث وتقريبه من المتلقي، أو إثبات وجهة نظر معينة، وهذه الاستراتيجية واضحة في النص الروائي، فالروائي يمطط الأحداث ويوسعها، وهذه الاستراتيجية جعلت حجم الرواية أكبر من حجم السير التي كتبها المؤرخون حول ظاهر، فالرواية تصل إلى 555 صفحة، في حين " سيرتا ظاهر المكتوبتان، لا يتجاوز حجمهما الفعلي مائة صفحة" [1]، وبذلك يظهر تصرف الكاتب في النص التاريخي داخلاً في تفصيلات لا نجدها فيه.

فمثلاً قصة حصار البعنة التي أوردها عبود الصباغ في سيرته عن ظاهر، نجدها لا تتجاوز ثلاث صفحات من حجم الكتاب الكلي[2]، يركز فيها المؤلف على الأحداث الرئيسية والمفصلية دون الدخول في تفصيلاتها، وعند مقارنة النص التاريخي بالرواية، نجد القصة نفسها تأخذ ما يقارب السبعَ عشرةَ صفحةً من الرواية، وبذلك تكون القصة ثلاثة أضعاف النص التاريخي، كما أن تسعة أسطر في النص التاريخي، حول استسلام أهل البعنة[3]، يقابلها أربعةُ وعشرون في الرواية، ومثال أخر على تمطيط الحدث التاريخي في النص الروائي قصة قتل ظاهر الرجل الذي اعتدى على صبية في طبرية، ففي سيرة ظاهر لميخائيل الصبَّاغ، لا تتجاوز خمسة أسطر[4]، أما في الرواية فتصل إلى ستةٍ وأربعين سطراً، ومن هنا يتبين عدم اعتماد الكاتب على النقل الحرفي والمباشر، بل نجده يتوسع في الحدث؛ لأن الروايةُ نص بعيد عن التقريرية المباشرة كما أنها لا تلتزم المصداقية التاريخية، وإنما تركز على استجلاء المشاعر الإنسانية، " والتزام الأديب بمصداقية المادة التاريخية التزاماً دقيقاً يفقد العمل مصداقيته الفنية"[5]،

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص9.

[2] ينظر: الصبَّاغ، عبود. **الروض الزاهر في تاريخ ظاهر**، ص25.

[3] ينظر: السابق، ص29.

[4] ينظر: الصبَّاغ، ميخائيل نقولا. **ظاهر العمر الزيداني، حاكم عكا وبلاد صفد**، نوابغ الفكر، القاهرة، ط1، 2010، ص22.

[5] الشمالي، نضال. **الرواية والتاريخ**، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص126.

وهذا اللون من الأعمال الأدبية – الرواية التاريخية– "تتطلب من الروائي قدرة على التخييل"[1]، " فالروائي بقدرته على سد الثغور وتسليط الضوء على المفاصل الحرجة يستطيع أن يوسع من دائرة تحركاته"[2]، وهذا ما حققه الكاتب.

3. استقراء الجوانب الشخصية والإنسانية للشخصيات

تقوم هذه الاستراتيجية على تحويل الشخصية التاريخية من مجرد شخصية جامدة في المصدر التاريخي، تحمل سمات وصفات محددة، إلى شخصية إنسانية تمتلك مشاعر وأحاسيس، تمتلك جوانب قوة وضعف، تصيب وتخطئ، تحب وتكره، فمثلا في قصة زواج ظاهر من نفيسة في دمشق ننقل النص التالي من كتاب ميخائيل الصباغ " ولكثرة تردد ظاهر إلى دمشق سأل عنه عبد الغفار المذكور فأخبره عن حسبه ونسبه ونظر إلى ظاهر و أحواله وأخلاقه وأعماله وجماله فأعجبه وكان له ابنة تسمى نفيسة فأخبر عبد الغفار بما في نفسه أنه أحب ظاهرا وإذا كان يشاء يزوجه ابنته نفيسة فتكلم عبد الغفار بهذا مع ظاهر فاستشار ظاهر أخاه سعدا وأخذ إجازته بذلك وتزوج نفيسة في الشام "[3].

من النص السابق يتضح جمود النص التاريخي وخلوه من المشاعر الإنسانية، وفي نفس السياق نجد النص التالي في الرواية، ليظهر الفرق بين النصين "وقف ظاهر أمامها مرتبكاً سمع صوتا يقول له: هذه نفيسة التي حدَّثتك عنها. كانت أجمل فتاة يراها حتى تلك اللحظة، فتاة لم يعتقد أن مثلها يمكن أن يوجد على ظهر الأرض. كان عليه ألا يلقي أكثر من نظرة، لكن عينيه تسمرتا عليها. كان يمكن أن يتوقع أيَّ شيء، إلا أن يجد روحه هكذا دفعةً واحدة، في مهب هذا الجمال. "*كيف استطعت أن أعيش ما مرّ من حياتي بعيداً عن هذا الوجه المضيء والعينين الخضراوين الواسعتين والقامة الطويلة الرهيف كشجرة حور؟!*"، كان يريد أن يقول: موافق، كان يريد أن يصرخ: موافق! وأكثر من موافق! وأنا على استعداد لتقديم كل ما تطلبونه!"[4].

---

[1] قاسم، قاسم عبده، **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث**، دار المعارف، القاهرة، 1979، ص41.

[2] الشمالي، نضال. **الرواية والتاريخ**، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص128.

[3] الصبَّاغ، ميخائيل نقولا. **ظاهر العمر الزيداني، حاكم عكا وبلاد صفد**، ص23.

[4] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص120.

من خلال النظر في النصين يظهر الفرق بينهما، فالأول يصف الشخصية من الخارج وبشكل سطحي دون الغوص في دواخلها وكوامنها ومشاعرها الإنسانية، أما الثاني يصف الشخصية من الداخل كاشفاً مشاعرها وأحاسيسها، فمشاعر الحب والإعجاب واللهفة واضحة فيه وضوحا جليا، والرواية تحتشد بالكشف عن مشاعر الشخصيات ودواخلها، ولا تقتصر على الوصف السطحي المباشر.

فظاهر العمر بدأ حركته بالانفصال عن الدولة العثمانية بسبب مشاعر الظلم التي أحس بها، " لن يقبل ظاهر بعد اليوم أن يقتل الناس هكذا، لن يقبل أن يسلبه أحد أو يسلب سواه ولو حبة تمر"[1]، يكشف مشاعر العداء والكره التي يكنها العرب للآخر العثماني الذي يوقع عليهم الظلم والعسف، كما يكشف الجوانب الإنسانية لشخصية ظاهر، التي جعلته يحتل المكانة التي وصل إليها في قلوب الناس، حيث مشاعر الحب وقيم العدل والمساواة، والرحمة والوفاء والعزة، هذه الصفات التي رفعته لرتبةٍ عليا، وحولت شخصيته للشخصية التي يحلم بها أي محكومين في حاكمهم، كما أبرز نقيض هذه المشاعر من خلال وصفه لمشاعر الأخوة والأبناء، الذين حملوا مشاعر الحسد والحقد التي ارتفعت لتصل حد الخيانة.

فنصرالله لم يكتفِ بسرد الحدث التاريخي، بل يظهر للقارئ المشاعر والعواطف والأسباب التي دفعت الحدث التاريخي ليتشكل على هذا الوجه وليس على وجهٍ أخر، كأنه بذلك يسعى إلى تحديد الأسباب وكشف العوامل التي مهدت وكانت سبباً في وقوع الحدث التاريخي، وبذلك " يدخل الروائي إلى الشق المفترض والمتخيل لهذه الشخصيات عندما يحاول كشف سرائرها آنذاك، وكيف كانت هذه الشخصيات تتعامل مع المقربين؟ وما الحوار الذي نشأ بينه وبين ذويه أو المقربين منه؟... عندها سيحقق الروائي مكسبين؛ الأول: التخلص من الأسر التسجيلي الوثائقي الذي يطارد كتّاب الرواية التاريخية، والثاني: إزاحة النقاب عن ذلك الجانب المستتر في حياة تلك الشخصيات، بحيث يمكّن القارئ من فهم الرواية، إذا ما أظهر حياتهم

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص132.

الداخلية والخارجية لتبدو شخصيات الرواية أكثر وضوحاً من شخصيات التاريخ،...، وعندها ينقل الروائي الشخصية الحقيقية من صفتها التاريخية إلى صفتها الروائية"[1].

4. تضخيم بعض الشخصيات وإعطاؤها دوراً في البطولة

لقد اعتمد الروائي استراتيجية تضخيم بعض الشخصيات التي لم يكن لها وزن في النص التاريخي، أو مرت في المرجع التاريخي مروراً عابراً، ولا تشارك في صنع الأحداث التاريخية، وبذلك جعلها ذات دور مهم في صنع الحدث الروائي، ومشاركة في بطولة النص.

وأوضح مثال هنا هو شخصية نجمة، هذه الشخصية التي جعلها الروائي ذات دور مهم في حياة ظاهر وفي تكوين شخصيته، وهي شخصية لم يرد ذكرها في المصادر التاريخية إلا في معرض الحديث عن حصار طبريا من والي دمشق سليمان باشا العظم، ولم يذكر المصدر التاريخي اسماً لها، ولم يعرفها سوى أنها زوجة والد ظاهر العمر، ففي كتاب توفيق معمر المحامي، حول هذه الشخصية، "كان ظاهر رغم الفشل الذي مني به الوالي حتى الآن، يسعى لعقد الصلح معه. فأرسل ظاهر زوجة أبيه العجوز لتفاوض أولي الأمر في المعسكر من اجل الصلح،...، قصد الشيخ ظاهر من اختيار زوجة أبيه للمفاوضة لعل الوالي يتلطف فيستقبل ذلك منه بالرّضا ويتفق معه على أمر حقنا للدماء. صعدت العجوز إلى المعسكر ومعها هدية ثمينة من أجل تقديمها لسليمان باشا وهي عبارة عن حصان من أصائل الخيل يساوي ثمنه ألف قرش ويسوقه فتيان من خاصة الشيخ"[2]، هنا ينتهي الحديث في المصدر التاريخي عن هذه الشخصية، دون الخوض في التفصيلات أو التعريف بها أو دورها في حياة ظاهر، لكن الروائي استوحى هذه الشخصية وعمل على جعلها ذات دور مهم في حياة البطل، فهي التي ربته بعد وفاة أمه في أثناء ولادته، " كانت نجمة تحتل مكانة لا تحتلها امرأة أخرى في طبرية، وتحتل في بيت عمر الزيداني مكانة لم يألفها أحد من قبل.

---

[1] الشمالي، نضال. **الرواية والتاريخ**، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص131.

[2] المحامي، توفيق معمر. **ظاهر العمر**، كتاب يتناول تاريخ الجليل خاصَّة البلاد السورية عامة من سنة 1698 حتى سنة 1777، ص74-75.

كان ظاهر يناديها: أمي. وسعد يناديها عمّتي، وصالح ويوسف يناديانها: خالتي. أما شمّة التي كانت أكبرهم، فكانت تناديها كلما جاءت في زيارة: أختي!

أما عمر الزيداني نفسه، فكان يبتسم كلّما رآها، أو أراد منها شيئاً، فتستجيب، كما لو كان اسمها عنده: ابتسامتي"[1]

وبذلك يمهد الروائي لدورها المهم في حياة ظاهر، فهي الأم التي ربته، وقد رسم صورتها من خلال الوصف، فهي امرأة لا تنتعل حذاءً في قدميها تعبيراً عن ارتباطها بالأرض والتراب، "كانت مستعدة للتنازل عن أي شيء، سوى شيء واحد، هو: السير حافية!"[2]، وفي كل لحظة مفصلية في مسيرة ظاهر يبرز دورها في حسم الأمور، فهي التي تتمتع بذكاءٍ وفراسة، كما أنها المرأة المحنكة، القوية التي ترسم الطريق، وتدعم ظاهر وتشجعه ليصل إلى ما وصل إليه من قوة واتساع في الجليل، فبعد أن حددت القناديل مصير ظاهر، وحكمت بأنه من سيتسلم طبريا، شجعته نجمة على بدء هذا المشوار بقوة وعنفوان، وهي تدعوه لأن يتشرب الأرض كي يحبها وتحبه، وبذلك يعمل على تحريرها من الظلم والمحافظة، ويتشرب الخيل؛ ليأخذ عنفوانها وقوتها، ليكون قادراً على حماية الأرض والدفاع عنها، وبذلك أثبتت بصيرتها بأنه هو الأفضل لتسلم الأمر من بعد والده.

كما أن نجمة كانت إلى جانبه في كل خطوة كبيرة أقدم عليها، فعندما قرر تسلم عكا انتقلت معه من طبريا إلى عكا، وكانت محفزاً له لإعادة اعمار المدينة، فهي تمثل الدليل لظاهر والمحفز الذي يدفعة للإقدام على خطوته دون خوف أو تردد، فهي تطلب منه الإحساس بالأرض وبالمدينة حتى تشعر به المدينة وتكون طيعةً له.

وعندما هاجمت السفينة الفرنسية حيفا، وأصيب ظاهر بالحزن والخوف مما حصل كانت نجمة إلى جانبه، دعمته وقوّت من عزيمته؛ حيث أخذته وصعدت معه الكرمل حافيين.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص16.

[2] السابق، ص16.

وبذلك يظهر الدور الذي لعبته نجمة في حياة ظاهر، فهي الداعم والساند له في خطواته الكبرى، وهي العين البصيرة التي تنفذ على المستقبل لترى ما سيؤول إليه الأمر، كما أنها تمثل صوت الحكمة في الرواية.

وهناك شخصية أخرى، عمل الروائي على زيادة تأثيرها في النص، رغم أنها في المراجع التاريخية لم تكن ذات تأثير، وهي شخصية نفيسة زوجة ظاهر الأولى، فذكرها في المصادر التاريخية لا يتجاوز بضعة أسطر، " فتكلم عبد الغفار بهذا مع ظاهر – زواجه من نفيسة– فاستشار ظاهر أخاه سعداً وأخذ إجازته بذلك وتزوج نفيسة في الشام ودخل عليها فأقام معها قليلاً وقبل فروغ العام مات أبوها السيد محمد ولم يكن له غيرها فورث ظاهر جميع ماله وأملاكه، ثمّ إن ظاهر أتاه طلب من أخيه فاستأذن امرأته نفيسة بالسفر، فقالت له أنا ارحل معك حيث ترحل،...، إلا أن نفيسة لم تعجبها الإقامة في عرابة...، فأنزلها الناصرة ورتب لها منزلاً"[1]، هذا ما ورد عن نفيسة زوجة ظاهر في كتاب ميخائيل الصباغ، وعنه أخذ توفيق معمر المحامي، ولم يرد لها ذكر أخر في المصادر التاريخية، في حين نجد أن الروائي وظف هذه الشخصية وزاد من تأثيرها في البطل، فبعد أن كانت شخصية ثانوية غير فاعلة وغير مؤثرة في المرجع التاريخي، جعلها الروائي شخصية ذات تأثير وفاعلية في روايته[2].

تبدو نفيسة المرأة التي أحبها ظاهر كما لم يحب امرأة بعدها، وحددت علاقة ظاهر العاطفية بنسائه بعدها، فهو لم يحب أيّاً من نسائه مثلما أحبّها، " ما الذي يقوله قلبك يا شيخ؟! يقول لي، هذا أخر أبنائي من بدرية!...هناك شيء ما بيني وبينها يا أمي، جدار أعلى من سور دمشق وأقسى"[3]، ما يفصل بن ظاهر وبدرية هو الحب العميق الذي يكنه ظاهر لنفيسة، فهي تمثل جدارا يفصل ظاهر ويمنعه أن يحب غيرها، كما أن نصرالله جعل لها دوراً في تسلم ظاهر الناصرة، ففي الصفحة 214 من الرواية يدور الحوار التالي بين نفيسة وظاهر:

---

[1] الصبَّاغ، ميخائيل نقولا. **ظاهر العمر الزيداني، حاكم عكا وبلاد صفد**، ص24.

[2] تحضر هذه الشخصية في الصفحات التالية من الرواية: 120/124/125/130/131/133/134/ 136/153/154/ 155 /156/214/219/220/221/222/224/225/226/227/228/229.

[3] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص224.

"– أهذا هو الطلب السهل؟! سأل ظاهر نفيسة.

– هذا هو الطلب السهل.

– أن أزحف إلى الناصرة وأتسلمها؟!

– نعم أن تزحف إليها وتتسلمها! وهذه الرسالة إليك من وجوهها مسيحيين ومسلمين، إذ لم يعودوا قادرين على احتمال ظلم متسلميهم، ولا ظلم مشايخ نابلس أكثر مما احتملوا"[1]

وفي الصفحات 224–229، يصور الكاتب نهاية نفيسة وما تركه موتها من أثر في نفس ظاهر، وما سببه له من حزن " في تلك العتمة لم يعد ظاهر قادراً على معرفة إن كان المشط لم يزل قادراً على معرفة طريقه في ذلك الشعر الطويل، أم أن النتوؤات التي تعترضه ما هي إلا العتمة القاسية الهابطة فوق جسديهما كحجر. الشيء الغريب الذي أحس به ظاهر، أنه ولد في هذا الوضع، وكبر فيه، وسيموت: رجل يحتضن رأس امرأته، يتشبث بجسدها، وأذرع الليل تتسلل لتختطفها وترحل بها بعيداً إلى ظلمةٍ أقسى وأشد. بكى. بكى كثيراً. كانت دموعه تغرقه، تجرفه، وتجرفها بعيداً"[2].

تصور الأسطر المشاعر التي يحملها ظاهر لنفيسة، وتضع القارئ أمام الأثر الذي لعبته نفيسة في شخصية ظاهر العمر الزيداني، وهذا الحب الذي أصبح ميزة مميزة لشخصيته، وارتبط بها، وانعكس تلقائيا على تعامله مع الناس.

5. خلق بعض الشخصيات والأحداث التي لا وجود لها في المصدر التاريخي.

تقوم هذه الاستراتيجية على استعمال الروائي خياله، حيث يعمد لإيجاد شخصيات وأحداث لا وجود لها في كتب التاريخ، ليكسر بها جمود النص التاريخي، وينقله إلى حقل الأدب الذي لا يعترف بجمود النص، فالروائي يعمل على " إيجاد مناخ تاريخي تضطلع فيه شخصيات

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص214.

[2] السابق، ص228.

غير تاريخية لم يخصصها التاريخ بالدقة التي خصص بها الشخصيات التاريخية"[1]، " ويمكن للروائي أن يقدم موضوعه التاريخي بشكل فني يكون للخيال دور فيه، فيمكن ابتداع بعض الشخصيات الفنية لتقوم بدورها الفني إلى جانب الشخصيات التاريخية الحقيقية، كما يستطيع أن يختلق بعض الأحداث الفرعية؛ لخدمة الأغراض الفنية للعمل الروائي."[2].

خلق الروائي بعض الشخصيات لتقوم بدور فني في الرواية، إلى جانب الشخصيات التاريخية الحقيقية، وأهم هذه الشخصيات، شخصية بشر ذلك الفتى البدوي الذي أصبح صديقاً لظاهر بعد حصار البعنة، إضافة لابنة عمه غزالة، التي تزوجها –بشر– فيما بعد، هاتان الشخصيتان اللتان سارتا في خط درامي، فهما الناجيان الوحيدان من قبيلتهما، التي قتلت في غارةٍ من قبيلة أخرى، استقبلهما الشيخ فواز قي قبيلته، وعمل بشر راعياً فيها، وفي محاولته لنصرة البعنة تعرف بعمر الزيداني، ثمَّ بولده ظاهر وأصبحا صديقين، وبشر في الرواية يمثل شخصية اليتيم الفقير الذي فقد أهله، وعمل راعيا عند الآخرين، لكنَّه، في ذات الوقت، ذلك الفارس الشجاع الذي لا يخاف الموت ولا يخشى شيئاً، كما أنه يمثل نخوة العربي، وقد وظّفه الروائي ليمثل المعلم الذي تعلم ظاهر على يديه الفروسية والقتال والشجاعة والقوة، فهو الذي علم ظاهر القتال بالسيف، وقد جعله ظاهر بعد ذلك، أحد قادة عساكره، وأحد أهم أصدقائه المقربين، وشخصية بشر تشبه إلى حد كبير شخصية عنترة بن شداد العبسي.

أما غزالة فهي تعكس صورة المرأة الحازمة الصارمة، التي تتمتع بالذكاء والحنكة والفطنة، إضافة إلى أنها تمثل المرأة التي تحب ابن عمها وتفضله على الأموال، فعندما جاء الفارس ليخطبها من بشر، فضلت بشراً عليه مع أنه قدم لها، مهرا، حصانين أصيلين ومائة ناقةٍ، كما أنها عملت على رفع مكانة بشر، فبعد الزواج، أصبح بشر من فرسان القبيلة يخرج للغزو، ويمتلك قطيعاً من الغنم والإبل، فعملت بذكائها على تغيير أحوالهما[3]، وبحنكتها حولت بشرا من راعٍ إلى أحد أهم الفرسان، لكن درامية قصة بشر وغزالة تنتهي نهاية مأساوية، لقد رسم

---

[1] الشمالي، نضال. **الرواية والتاريخ**، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص128.

[2] قاسم، قاسم عبده. **بين الأدب والتاريخ**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 2007، ص18.

[3] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص92.

نصرالله لهذه القصة نهاية مؤلمة، ففي طريق بشر وغزالة وولديهما لزيارة عكا، يهاجمهم محمد العلي زوج أخت ظاهر، ويقتلهم جميعا[1]، مما يزرع الحقد في قلب ظاهر على محمد العلي، وينتهي الأمر بقتل ظاهر له[2].

ومن الشخصيات الخيالية في الرواية شخصية سلمى زوجة ظاهر، تلك الفتاة من عرب الصقر زوجه إياها الأمير رشيد الجبر، كانت سلمى تحب أحد أبناء عمومتها، لكن عندما طلب يدها الأمير رشيد الجبر لظاهر، لم يستطع أحد أن يرفض هذا الطلب[3]، تنتهي قصة سلمى مع ظاهر بطلاقها[4]، وعودتها لابن عمها الفتى الذي تحبه ويحبها، فظاهر عندما علم بحبها لابن عمها لم ينفعل، ولم يظلمها أو يظلمه.

وكأن الكاتب قصد من شخصية سلمى، وحادثة حبها لابن عمها، ولقائها به في بيتها الزوجي، دعم القيم التي يسعى لإبرازها في شخصية ظاهر، فظاهر الساعي لنشر قيم الحب والعدل والمساواة، ورفع الظلم عن الناس، حريٌ به أن يعمل على جمع القلبين العاشقين وأن لا يقف حاجزاً ومانعا بين لقائهما، لذلك طلّق سلمى وأعادها لقبيلتها؛ حتى تتزوج ممن تحب.

ومن الأحداث الخيالية حدث ولادة ظاهر العمر ووفاة أمه في أثناء ولادته، وإرضاعه حليب الفرس البيضاء(حليمة)، هذه الفرس من أهم شخصيات العمل الروائي؛ لأنها أسهمت في تكوين شخصية ظاهر، وكأن الروائي يسعى من خلال خلقها إلى تفسير ما أسبغه على ظاهر من صفات بطولة، تصل به إلى درجة الأسطرة، والبعد عن الواقع، فظاهر الذي توفيت أمه رفض الرضاعة من أية امرأة، لكنه في النهاية شرب حليب الفرس البيضاء، فأصبحت بمثابة أمٍ له.

فقصة ولادة ظاهر والكيفية التي وقعت بها لا توضحها أو تذكرها أيٌّ من كتب التاريخ، فقد "اختلف المؤرخون حول مكان وزمان ولادة ظاهر إلا أنّ أصح تاريخ لولادته هو سنة

---

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص341.

[2] ينظر: السابق، ص340.

[3] ينظر: السابق، ص259.

[4] ينظر: السابق، ص261.

1689، وفي عرابة البطوف على الأرجح، وقد ولد من أم بدوية من عرب السردية"[1]، وبـــذلك يتبين لنا الخلاف حول ولادته، وربما يعود ذلك إلى أن ظاهر أصبح ذا شأن بعد توليه طبريـــا، بسبب مواجهته الدولة العثمانية.

ويبدو أن الروائي قد أعمل خياله في هذه النقطة، ليبرر ما سوف يمنحه مـــن صـــفات لظاهر بعد ذلك، فكل صفات الأنفة، والعزة، والقوة، والشموخ، والحنان، والحـــب، والعطـــف، ورفض الظلم، والسعي للعدالة، لم تأتِ من فراغ، بل هي وليدة ذاك الحليب الذي بنـــى جســـده، وكون شخصيته، لذلك أخذ ظاهر عزة الخيول وقوتها وعنفوانها، لقد منح نصرالله ظاهراً كلَّ ما تحمله الخيول من صفات وشمائل، فكأنه نصف إنسان نصف حصـــان، " لا أحـــد يســـتطيع أن يفصل هذا اللحم عن لحمها، ولا هذه الروح عن روحها، فبقدر ما أنا موجود هنا داخل جسدي، فهذه الفرس البيضاء موجودة يا أمي في جسدي"[2].

أن الروائي أعمل خياله؛ ليهرب من سيطرة التاريخ، وليتحرر من تقريريته وجمـــوده، ويعطي نفسه مجالاً أرحب وأوسع للحركة.

6. توظيف الحكايات والطقوس الشعبية في النص الروائي.

يذهب بعض المهتمين بالرواية التاريخية إلى أنّ " أبرز الطرق التي يلجأ إليها الروائيون للتغلب على نمطية السرد التاريخي قراءة الأحداث من خلال انعكاسها على الناس الّذين عاشـــوا في تلك الفترة"[3]، " لذلك نلاحظ أن معظم الروايات التاريخية تعتني عناية خاصة بالحياة الشعبية والأشخاص العاديين، لأن التركيز على أمثال هؤلاء يزيد من منسوب الصدق الفني في العمل"[4].

---

[1] المحامي، توفيق معمر. **ظاهر العمر**، كتاب يتناول تاريخ الجليل خاصة والبلاد السورية عامة من سنة 1698 حتى سنة 1777، ص44.

[2] السابق، 135.

[3] الشمالي، نضال. **الرواية والتاريخ**، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص129.

[4] منيف، عبد الرحمن. **رحلة ضوء**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2003، ص63.

لجأ الروائي لهذا النمط من خلال سرده بعض الحكايات المرتبطة بالـذاكرة الشـعبية، ووقوفه على بعض الاحتفالات التي ارتبطت بالشخصية الشعبية الفلسطينية، وتوظيفـه بعـض عناصر الحياة الشعبية الفلسطينية.

وتحفل الرواية بالموروثات الشعبية الفلسطينية، التي تـربط الـنص بالبيئـة والأرض والإنسان الفلسطيني، وكأن الروائي يسعى لإثبات أمرٍ مهم، وسأقف ابتداء على أهم تقاطعـات النص الروائي مع الموروث الشعبي، فالرواية تحفل بها، وسأقف على أبرزها.

اعتماد نمط الحكاية الشعبية في النص الروائي، لقد اعتمد الكاتب نمط الحكاية الشـعبية الفلسطينية في موضعين؛ الأول: في الفصل المعنون بـ(حكاية عن الحب والجنـون)، عنـدما حاول ظاهر أن يفسر لبشر نوع العلاقة التي تربطه – بشر– بابنة عمه غزالة، والثـاني: فـي الفصل المعنون بـ (مدن الظلام.. مدن النور)، عندما استحضر شخصـية الحكـواتي، ونمـط القص في الحكاية الشعبية.

والحكاية الشعبية " هي قصة عن شيء لا نتساءل هل هي صحيحة؟ بل نسـتمتع بهـا فقط"[1]، "وهي لا تدعونا للتساؤل عن صدقها أو كذبها، بقدر ما تحقق لنا متعة، وهذا النوع مـن الحكايات يلتزم نمطاً معيناً، لا يكاد يختلف كثيراً من حكاية لأخرى، حيث تبدأ " بدايـة تقليديـة مثل (كان يا مكان... كان في قديم الزمان)، أو: (مَ كان مَ كان، مَ هان مَ هان)، أو (في مرة)، أو (كان)"[2]، وهذا النمط هو الذي شكل به الروائي الحكايتين، ففي"حكاية عن الحب والجنون"، يبدأ قصته بـ" في قديم الزمان، حين لم يكن على الأرض أناسٌ بعد"[3]، أما في "مدن الظـلام مـدن النور"، فقد اعتمد استراتيجيتين من استراتيجيات الحكاية الشعبية، حيث استحضر الحكواتي" وهو الراوية الذي يروي أخبارا وأشعار السير الشعبية لجمهور مستمع في مقهى أو مضـافة"[4]، فقـد "قرر سعد أن يحيي تلك الليالي البعيدة التي كان ديوان الشيخ عمر الزيداني يمتلئ فيها بالحيـاة.

---

[1] منقول عن: سرحان، نمر. **موسوعة الفلكلور الفلسطيني**، ص203.

[2] السابق، ص205.

[3] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص62.

[4] سرحان، نمر. **موسوعة الفلكلور الفلسطيني**، ص58.

ولم تكن هناك مناسبة أفضل من وصول الشيخ سعدون أشهر حكواتي في البلاد"[1]، وحين بدأ الشيخ سعدون حكايته، بدأها بالنمط التقليدي لأي حكاية شعبية، " كان يا مكان في قديم الزمان مدينة صغيرة تحيط بها الجبال من جهتين والسهول من جهتين" [2].

وقد حقق الكاتب من هاتين الحكايتين هدف التسلية والتعليم.

ومن الحكايات الشعبية التي وظفها في الرواية، حكاية وردت في موسوعة الفلكلور الفلسطيني، لنمر سرحان، تحت عنوان (الأكل الشعبي)، حيث ترد حكاية ذات طابع فكاهي تبين وجود " اعتقاد شعبي سائد يقول: بأن المشايخ والدراويش يحبون الطعام. ويسعون إليه كثيرا. وإذا دعوا إليه تنافسوا في الحصول على أطيب ما يقدم وقيل إن اثنين من المشايخ جلسوا إلى مأدبة. ويبدو أن احدهم اخذ يحفر الرز الموضوع تحت قطعة لحم كبيرة حتى سقطت متجهة إليه فقال مستبشرا: فرح الطعام لأهله وتقدما. ورد زميله الشيخ مفندا ادعاءه، وقال مرتجلا: من كثر حفرك في الأساس تهدما"[3].

ويقابل هذا النص في الرواية، " صفا مزاج الإمام والقاضي حين رأوا كل ذلك الطعام، وقد شاع صيتهما باعتبارهما أكثر الناس شغفا باللحم على شاطئ البحيرة... أكلا بحرية، كما لو أنهما وحدهما، لكنهما وجدا نفسيهما أمام قطعة لحم أخيرة بقيت فوق الأرز، في المنتصف! لم يضع القاضي الوقت؛ مدَّ يده وحفر تحتها ! تأرجحت قطعة اللحم، ثمّ سقطت أمامه، ولكي يداري ما فعله قال ضاحكا: فرح الطعام لأهله فتقدَّما! فردَّ عليه الإمام: من كثر حفرك في الأساس تهدما"[4].

قد أدخل الروائي هذه الحكاية الفكاهية في الجسد الروائي بغرض كسر جمود النص التاريخي، وربط القارئ أكثر بطبيعة المجتمع الفلسطيني الشعبية، وزيادة منسوب الصدق الفني في عملة.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص80.

[2] السابق، ص81.

[3] سرحان، نمر. **موسوعة الفلكلور الفلسطيني**، ص97.

[4] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص52.

كما لجأ إلى توظيف بعض الاحتفالات والطقوس المرتبطة بالحياة الشعبية الفلسطينية في تلك الفترة، فقد وصف في الرواية جمعة الحيوان، وخميس البنات، وهي من المواسم المهمة المرتبطة بالحياة الشعبية الفلسطينية، في مرحلة معينة من حياة الشعب الفلسطيني، وهذان اليومان في نيسان من كل عام، " ففي كل يوم خميس من أيام هذا الشهر يجري احتفال مشهود"[1]، ففي جمعة الحيوان " تصبغ الحيوانات في هذا اليوم الاحتفالي بوضع المُغْرَة بين القرون وكذلك على إلية الحيوان، ويعلن هذا اليوم يوم عطلة للحيوانات فلا ترسل للعمل، ولا يباع الحليب، بل يستعمل للأكل أو يوزَّع على الفقراء. ولا تحلب البقرات ليلة ذلك اليوم الاحتفالي أو صباح ذلك اليوم بل يتم الحلب عند الظهر، وتصبغ جرار الحليب والزبدة أيضا بالمغرة... وفي هذا اليوم يقوم أصحاب الغنم بغسل أغنامهم وجز الصوف"[2]، وقد وظف الروائي هذا الاحتفال في الرواية في فصل (جمعة الحيوان وطريق الغابة)، فـ " أجمل ما حدث أن ظاهر وعروسه وصلا عرابة قبل احتفالات (جمعة الحيوان)"[3]، فقد وصف ما يحصل في هذا اليوم من تزيين للحيوانات، واعتبار هذا اليوم يوم عيد لها، بعيدا عن مشقة العمل والتعب.

أما خميس البنات، ففيه تخرج "الفتيات إلى الطبيعة وينتشرون في البراري لجمع الأزهار ويتركنها في الماء تحت النجوم في الليل لتمارس تأثيرها عليها ثمَّ تغسل كل فتاة شعر رأسها بذلك الماء المنجم"[4]، وفي فصل (روائح الكون الزكية)، يظهر الاحتفال بشكل واضح وجلي، " تحولت طبرية إلى عرس كبير، في مساء ذلك الخميس، حين انطلقت الفتيات صوب البحيرة، وهن يحملن كميات من الزهور، وضحكاتهن تتصاعد إلى السماء نافورة بهجة ملونة... غابت الشمس، ارتفع القمر أكثر، فبدأن بإلقاء الأزهار صوب الماء... كان ذلك الطقس واحداً من أجمل طقوس طبرية"[5].

---

[1] سرحان، نمر. **موسوعة الفلكلور الفلسطيني**، ص180.

[2] السابق، ص180.

[3] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص136.

[4] الزيتاوي، محمود عبد الحفيظ. **إضاءات من التراث الفلسطيني**، دار عمار، عمان، ط1، 2005، ص268.

[5] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص179.

ويكون هذا التوظيف " لرواية أكبر مساحة حقيقية من الحياة التي كانت دون رقابة ودون قيود ودون تزييف أيضاً"[1]، فالكاتب يسعى لإبراز أكبر مساحة حقيقية للشعب الفلسطيني، مبرزاً أن هذه الأرض التي قالت الدعاية الصهيونية، أنها ارض بلا شعب، هي في حقيقة الأمر أرضٌ لشعبٍ عاش عليها حياةً حقيقية، شعبٌ له تراثه وله أفكاره ومعتقداته، يثبت ذلك أنه وعبر الزمن البعيد كان هنا بأفراحه وأفكاره ومعتقداته وطقوسه.

ومن صور توظيف التراث الشعبي، ما يظهر في المقطع التالي من الرواية، " لم يكن لغزالة أمٌّ كي تحصل على بعير صغير تعويضاً لها عن ذلك الحليب الذي أرضعته لابنتها! ولم يكن لها عم يأخذ عدة جمال لأنه وافق على تزويجها لشخص آخر غير ابنه! ولم يكن بشر مضطرا لمنح الشباب شاةً، مرضاةً لهم، لأنه سيتزوج ابنة قبيلتهم ويرحل بها لمكان بعيد! لم يكن مضطرا لشراء (هِدْم) يكسو به خالها حينما يذهب لإحضار العروس من خيمتها! ولم يكن له عبد، هو الفقير، ليمنحه قروشاً لأنه يسوق بعير العروس!"[2]، فقد تعارف الفلسطينيون سابقا، وخاصة في أواسط النقب، أن الأم " تحصل على جمل صغير تعويضا لها عن الحليب الذي ارضعته لابنتها"[3]، كما يحق لشباب القرية أن يأخذوا من العريس – إن كان ينتمي لقرية أخرى– "مبلغا من المال أو شاة تعويضاً لهم عن خسارتهم لابنة قريتهم"[4]، كما كان يحق " للعبد أن يحصل على مبلغ يتراوح من مجيدي إلى مجيدي ونصف عندما تخرج العروس، فيذهب العبد ويمسك بمقود الجمل الذي سيحملها"[5]، " ويحق للعم أن يحصل على (بلصة) عندما تتزوج ابنة أخيه، وذلك تعويضاً على فقدها، إذ كان من حقه أن يزوجها لابنه، وأما خال العروس فيحق له الحصول على (هدم)، أو مبلغ من المال"[6]، وما زالت بعض هذه العادات والتقاليد حتى اليوم، في في مناطق مختلفة من فلسطين.

---

[1] منيف، عبد الرحمن. **رحلة ضوء**، ص64.

[2] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص91.

[3] سرحان، نمر. **موسوعة الفلكلور الفلسطيني**، ص293.

[4] السابق، ص293.

[5] السابق، ص293.

[6] السابق، ص293.

لجأ الروائي إلى ذلك سعياً منه لجعل القارئ يلامس الواقع الشعبي الـذي خـرج منـه البطل؛ ليفهم الحيثيات والأسباب التي دفعت لخروجه وتمرده، كما أن أهم دوافعه للذهاب لتلـك المنطقة من حياة الشعب الفلسطيني، هو نقض الدعاية الصهيونية؛ بأن فلسطين أرض بلا شعب، فكيف لأرض بلا شعب أن تزخر بهذا التراث الإنساني والشعبي النابع من وجدان وأفكار الشعب الفلسطيني.

وكما يرى عبد الرحمن منيف، " أن أكثر الروايات التاريخية تعتني عناية خاصة بالحياة الشعبية والأشخاص العاديين، إذ يمكن من خلال هذه البيئة والأشخاص استعادة الحياة التي كانت كأفكار وأحلام وصراعات، كما يمكن من خلالها معرفة الظـروف التـي لازمـت الأحـداث، ومعرفة الأخلاق السائدة، ونمط الحياة والعلاقات المسيطرة"[1]

7. التغيير في بعض الروايات التاريخية

لجأ الكاتب في بعض الأحيان إلى تغيير الرواية التاريخية، ولجأ إليه لتحقيـق غـرض معين في سياق النص الروائي، حيث "يجب في عملية استثمار التاريخ أن تتحكم وجهـة نظـر الروائي في ترتيب البيت الداخلي للرواية وتأثيثه بمجريات وقائعية وأخرى متخيلة"[2]، فـالروائي يؤثث الرواية من منطلق وجهة نظره الشخصية والذاتية، لذلك نجده يغيـر ويتلاعـب، ويـأتي بأحداث لا نجدها في النص التاريخي، وكل ذلك من أجل إبراز وجهة نظـر كاتبهـا، وتوجيـه المتلقي إلى فكرة معينة يسعى لإيصالها، فكل نص روائي هو عبارة عن فكرة يريـد كاتبـه أن يوصلها للمتلقين.

وتبرز في النص أكثر من حالة للتحريف والتغيير، إما في الأحداث أو الشخوص التـي قامت بالأحداث، وسنحاول عرض أمثلة على ذلك.

في أثناء عودة ظاهر من عرابة إلى طبريا، يلتقي برجل ذاهبٍ إلى عرابةَ للقائه، أشـار عليه الجميع أن الوحيد القادر على إخراجه مما هو فيه ظاهر العمر، حيث " لم يكن ابـن ذلـك

[1] منيف، عبد الرحمن. **رحلة ضوء**، ص63.

[2] الشمالي، نضال. **الرواية والتاريخ**، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص125.

الرجل غير مزارع، لم يستطع دفع كل ما عليه للمتسلِّم، فناداه المتسلم وقال له لا تخشَ شيئا يا جريس، سأدفع ما عليك، وترده لي فيما بعد! فما رأيك؟ لم يصدق جريس أذنيه. وافق؛ وبعد مرور أيام أرسل إليه المتسلِّم: عليك أن تدفع فوائد المال الذي أقرضتك إياه"[1]، ما فعله المتسلم كان لهدفٍ أخر، أراد تحقيق أمر في نفسه، " لقد رأى زوجة جريس، وعاهد نفسه على الظفر بها بأي وسيلةٍ ممكنة، وحين حانت الفرصة استغلها"[2]، لقد جعل الروائي هذه القصة السبب الذي من خلاله يستطيع ظاهر دخول طبريا، بعد أن أمضى ثلاثة أيام يفكر في سبب منطقي لدخولها.

لكنَّ النص التاريخي، يجعل السبب الذي من خلاله دخلها ظاهر " أنّ رجلا من طبرية اسمه محمد نصار ضمن من الحاكم ضيعة... وبعد أن دفع مالها المقرر عليها للشاويش طلب منه الشاويش كيسين أيضا ظلما لأنه بلغه أنه غني. وإذ توقف... عن الدفع وتمنع وضعه الشاويش في الحديد ورماه في الحبس وأمر بعذابه ليدفع الكيسين"[3].

لقد غير الروائي في الحادثة التي كانت السبب الذي اتكأ عليه ظاهر لدخول طبريا، فقد جعل السبب امرأة، كما جعل هذه المرأة وزوجها مسيحيين، فلماذا لجأ الروائي لهذا التغيير؟ لقد فعل الروائي ذلك ليبرز صفة النخوة ورفض الظلم لدى ظاهر، كما أن الحديث عن امرأة مظلومة يدفع الحمية أكثر في العروق، وجعلهما مسيحيين؛ ليبرز صفة التسامح تجاه الديانات الأخرى لدى ظاهر، فظاهر لا يفرق بين مسلم ومسيحي وإنما يسعى لنشر العدل للجميع، ويرفض التفرقة على أساس المذهب أو الدين، كما انه بنى أحداثاً أخرى على هذا الحدث، فقد كان جريس هو أول من وصل للمضافة عندما سعى ظاهر لإنشاء جيش في طبريا، كما أن ظاهر حضر احتفال جريس وزوجته بعيد زواجهما، وشاهد الطقوس التي يقوم بها المسيحيون دون أن يعترض على ذلك، وهذا لإبراز روح التسامح التي كانت تسود المجتمع في تحت حكم ظاهر، فقد سعى لإحلال العدل والمساواة، وعدم انتقاص حق أي إنسان بغض النظر عن دينه، فالدين ليس معيارا للحكم على الإنسان والتعامل معه.

---

[1] نصرالله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص160.

[2] السابق، ص160.

[3] الصبّاغ، ميخائيل. **ظاهر العمر الزيداني حاكم عكا وبلاد صفد**، ص30.

في ختام الرواية يجعل الروائي تخلف جارية ظاهر عيشة في عكا، بسبب خطفها من الدّنكزلي " قبل بزوغ فجر اليوم الثالث، اقتحم الدّنكزلي سراي ظاهر، ولم يكن أمامه سوى هدف واحد: أخذ عيشة!... ظل يسير، محطما الأبواب كلَّها، إلى أن وصل إلى غرفة عيشة. وجدها ترتعد في حضن نجمة. وضع طبنجته في رأس نجمة وهدّدها: اتركيها قبل أن أقتلكِ؟!... فتح عينيه ثانية استلَّ عيشة من حضنها وقذفها بعيدا صوب الجنود الّذين خرجوا بها بسرعة"[1].

في مقابل ما أورده الروائي حول هذا الحدث، نجد النص التاريخي، يجعل بقاء عيشة من تلقاء نفسها وأنها فضلت الدّنكزلي على ظاهر، فعندما خرج ظاهر من عكا " وأصبح هو وخيالته خارج السور تفقد ظاهر حاشيته فوجد أن عيشة سريته لم تخرج مع من خرج وأنها بقيت داخل المدينة فصار يناديها... وقد أبت الخروج من عكا وأرادت أن تكون عند الدنكزلي"[2].

لقد غيّر الكاتب في الرواية التاريخية، وجاء بنقيضها لتتناسب ومنطق الرواية، فعيشة جارية ظاهر التي أحبته، وكانت تخاف الخروج من السرايا، والتي قال لها ظاهر" تستطيعين أن تذهبي إلى حيث شئت يا عيشة"[3] فردت عليه قائلةً " لو كان هناك بيت تحبه الحرية أكثر من هذا البيت لذهبت إليه!"[4]، التي شعرت بحريتها في سرايا ظاهر، وشعرت بإنسانيتها، سيكون تفضيلها للدنكزلي على ظاهر منافيا لمنطق الرواية، لذلك غير الكاتب في الرواية لتتناسب وذلك المنطق.

هذه أبرز الاستراتيجيات التي وظفها الروائي في نصه ليتغلب على جمود النص التاريخي، وحتى يهرب من سطوة التاريخ، فـ " الروائي يستخدم خياله بطريقة إبداعية حرة للوصول إلى ما يسميه النقاد الصدق الفني"[5]، وبذلك استطاع نصر الله أن يحقق الصدق الفني، والهروب من فخاخ المادة التاريخية، التي تعتبر مصيدة الروائي الذي يكتب رواية تاريخية.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص550.

[2] المحامي، توفيق معمر. **ظاهر العمر**، كتاب يتناول تاريخ الجليل خاصة والبلاد السورية عامة من سنة 1698 حتى سنة 1777، ص248.

[3] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص526.

[4] السابق، ص526.

[5] قاسم، قاسم عبده. **بين الأدب والتاريخ**، ص17.

3.3.1 خاتمة

بعد ما سبق من تحليل للروايتين، ومحاولة الدارس الوقوف قدر الإمكان على التاريخي (الحقيقي) والمتخيل فيهما، لا بد من الخلوص بمجموعة من النتائج.

بداية رواية (زمن الخيول البيضاء)، بعد ما تقدم من دراسةٍ لهذا النص الروائي خلص الباحث إلى أن الكاتب كتب رواية تحمل سمات الرواية التاريخية وخصائصها، من حيث كونه عاد إلى فترة تاريخية ومفصلية من حياة الشعب الفلسطيني، محاولا استنطاق التاريخ؛ لفهم الأسباب التي دفعت نحو النهاية التي حصلت، بدليل أن جلَّ الرواية يرتكز على ما قبل النكبة عام 1948، وجزء قليل من الرواية جاء على فترة الحرب في ذات العام، وما تركز الرواية على قوله، هو الأسباب التي أدت لتلك النهاية، فالرواية تنبش في كوامن التاريخ، تبحث في ما هو مخفي منه؛ لتخرج لنا بتصور يوضح ويفسر ما حصل وما وقع، فالمأساة وقعت والحوادث التي حصلت معروفة وموثقة تاريخياً، لكن ما هي الأسباب؟ هذا هو التساؤل الذي حاولت الرواية الإجابة عنه.

واتضح أن هذه الرواية لا تستعيد التاريخ بكل تفاصيله، من أحداث وشخصيات، وإنما اعتمدت المناخ التاريخي، مستفيدةً من الأحداث ومجرياتها في تلك الحقبة الزمنية، ثمّ خلقت شخصياتٍ من الخيال ووضعتها في ذلك المناخ التاريخي، فالرواية زاوجت بين خيالية الشخصيات، وتاريخية الأحداث، فالإطار العام لها هو التاريخ، أما دقائق الشخوص وحياتها الذاتية هي خيال الروائي، لذلك اعتبرت رواية تاريخية.

لكن، ما الذي دفع إلى اعتبار (زمن الخيول البيضاء) رواية تاريخية؟

هذا تساؤل لا بد من الإجابة عنه قبل الانتقال إلى الرواية التي تليها، لقد اعتبرت رواية تاريخية؛ لأنها تعود إلى فترة زمنية من التاريخ،" تعتمد حكي أحداث وقعت في الماضي، الشيء الذي يعني وجود مسافة زمانية جوهرية (تقاس بالعقود والأجيال والقرون) بين زمان الحدث

التاريخي المقدم في الرواية وزمن كتابتها"[1] وتستفيد من مادة تاريخية، " فالرواية التاريخية... تنهض على أساس مادة تاريخية"[2]، وروايتنا تقوم على أساس مادة تاريخية معروفة وموثقة في كتب التاريخ، انتهت وتوقفت في الزمان، وتفصلنا فترة زمنية تقاس بالعقود والأجيال عن لحظة وقوعها.

أما فيما يخص رواية (قناديل ملك الجليل)، فقد عاد الكاتب إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه، فقد كتب عن شخصية معروفة ثبتت في التاريخ، هذه الشخصية هي ظاهر العمر الزيداني، حيث دخل الكاتب عباءة التاريخ، واستعاد شخصيةً من شخصياته، وبنى روايته حولها، على العكس من روايته (زمن الخيول البيضاء)، كتب الروائي عن شخصية تاريخية حقيقية، شخصية عاشت بأفكارها وأحلامها وسعيها لتحقيق مشروع معين، حيث استطاع أن يحيي هذه الشخصية " لأنها شخصية شبه مجهولة لدى قطاع كبير من الناس، في فلسطين وخارجها"[3]، لقد سعى بذلك إلى إثبات أن الأرض التي سرقت بالكذب والخرافة، وأنها أرض بلا شعب، هي أرض زاخرة بالحياة، وفيها ولد أول مشروع تحرري في المنطقة العربية على يدي ظاهر العمر.

لكن السؤال الذي حاولت الدراسة الإجابة عنه هو: هل خضع الكاتب – بما أنه يكتب عن شخصية تاريخية حقيقية– للتاريخ، ووقع في براثنه وانساق خلف ما هو تاريخي، فخرج عمله مسرداً وثائقياً، أم أنه استطاع الموازنة بين المادة التاريخية الحقيقية، والخيال الفني دون أن يسمح لأحدهما بالطغيان على الأخر؟

رغم أن الروائي اعتمد على الكثير من الحقائق التاريخية، إلا أنّه استطاع توظيفغ الحدث التاريخي توظيفا دراميا، من خلال عدد من الاستراتيجيات، منها: التقديم والتأخير في بعض الأحداث لتتناسب ومنطق الرواية، وتمطيط الحدث الروائي؛ بحيث أصبح الحدث في الرواية

---

[1] يقطين، سعيد. **الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012، ص160.

[2] السابق، ص159.

[3] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص8.

يأخذ حيزاً أكبر منه في النص التاريخي، وهذا من أهم سمات الرواية التي تدخل في التفاصيل، فالرواية لا تركز الحدث بقدر مع تتوسع فيه، كما استخدم استراتيجية الدخول إلى الجوانب الشخصية والإنسانية للشخصيات في الرواية، فالتاريخ لا يركز على هذه الجوانب؛ لأنه يركز على الحدث أكثر من تركيزه على الشخصية، كما أنه –الروائي– أعطى بعض الشخصيات الثانوية دوراً رئيساً في العمل الروائي، حيث نقلها من منطقة الظل إلى منطقة النور، وحولها من شخصيات لا تشارك في صنع الحدث إلى شخصيات فاعلة، وقد فعلّ الروائي خياله ليخلق شخصياتٍ وأحداثاً لا نجدها في النص التاريخي، وذلك سعياً منه لسد الفراغ في جسد التاريخ، كما وظف الحكايات والطقوس الشعبية في النص، ليعطي الرواية طابعاً أكثر صدقية حقيقية، وبذلك يتغلب على الجمود والتقريرية والمباشرة في النص التاريخي، وبهذه الاستراتيجيات استطاع الروائي التغلب على الخضوع للتاريخ، وأعطى لنفسه مجالا أرحب للتحرك بعيداً عن هيمنته.

وكما قال نجيب محفوظ في الموازنة بين التاريخي والروائي: " إن للرواية التاريخية نوعين: الأول منهما تعيدك فيه الرواية التاريخية إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه وكأنها تردك إلى الحياة فيه، أو تبعث الحركة في أوصاله الهامدة. أما النوع الثاني فإنه يستعيد المناخ التاريخي فقط، ثمّ يترك لنفسه قدراً من الحرية النسبية داخل إطاره"[1]، لقد حققت رواية (قناديل ملك الجليل) شرط النوع الاول، فقد أعادتنا للعيش مع شخصيات تاريخية حقيقية، في حين حققت رواية (زمن الخيول البيضاء) الشرط الثاني، فقد استعادت المناخ التاريخي العام.

[1] منقول عن: الشمالي، نضال. **الرواية التاريخية**، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، ص126.

2. البناء الفني

2. البناء الفني

الرواية هي عمل فني يتركب من عناصر تُظهِر هذه الفنية، وأهم هذه العناصر هي السرد والشخوص والزمان والمكان واللغة، التي يمكن اعتبارها أهم عناصر البناء الفني للرواية، إضافة إلى عنصر الخيال.

وبما أن الرواية التاريخية تنبني على مرجعيتين: تاريخية وفنية، يكون لزاما على الدارس أن يتناولهما، إذا ما أراد تحليلا كاملا ومترابطا للعمل الروائي الداخل ضمن هذا النوع، لذلك كان لا بدّ من الوقوف على أهم العناصر الفنية التي بنيت عليها روائيا (زمن الخيول البيضاء وقناديل ملك الجليل)، ولن تكون الدراسة الفنية من منطلق فصل الفني عن التاريخي فيهما، بل ستحاول قدر الإمكان الإجابة عن تساؤلات مهمة في سياق الترابط بين الفني والتاريخي، من حيث مدى قدرة الكاتب على الموازنة بين ما هو فني وما هو تاريخي؟ وهل غلَّب أحدهما على الأخر؟

1.2 الخطابات

1.1.2 تقديم نظري

لا بدّ من الوقوف على جزئية مهمة ستساعد على الدخول إلى عالم السرد الروائي في العملين، ألا وهي الخطاب أو الخطابات في العمل الأدبي، فالعمل الروائي ليس سوى مجموعة من الخطابات المنبنية والمتراكبة، ستقف الدراسة عليها وتوضحها، حيث سنعمل على التمييز بين خطاب السارد (خطاب السرد) والخطابات الأخرى، وتحديد مقدار كل منها، وأيها كان أكثر استعمالاً وحضورا في النص الروائي.

يتناول سعيد يقطين في كتابه (انفتاح النص الروائي)، الصيغ الخطابية التي يمكن أن ترد في أي نص روائي، فـ " فصيغ الخطاب تتعلق بالطريقة التي يقدم لنا بها الراوي القصة أو يعرضها...،(كما) أن الصيغتين الأساسيتين تبعاً لهذا هما العرض والسرد"[1]، وهاتان الصيغتان " تعودان في أصولهما إلى التاريخ والدراما، فالأول (التاريخ) سرد خالص، والكاتب مجرد شاهد، يقدم الأحداث، والشخصيات لا تتكلم، وتلك هي أسس الخطاب التاريخي التقليدي، أما الدراما فإنّ أحداث القصة ليست مسرودة، ولكنها تجري أمام الأعين مشخصة، وفيها تهيمن أقوال الشخصيات"[2].

يتضح مما سبق أن الخطاب الروائي، بشكل عام، يقوم على صيغتين، الأولى السرد والثانية العرض، وترتبط الأولى بـ" الراوي العالم بكل شيء والموجود في كل مكان والذي يعلو فوق الحدث بامتلاكه هيمنة السرد"[3] في حين ترتبط الأخيرة بـ" الراوي الذي ينبغي أن يتنازل عن سلطته السردية، ويترك للشخصيات فرصة الوجود المستقل ويعطيهم إمكانية التعبير عن ذواتهم، داعيا من خلال ذلك إلى مسرحة الحدث لا إلى سرده"[4]. كما يرى يقطين أيضاً، أنّه

---

[1] يقطين، سعيد. **تحليل النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005، ص172.

[2] السابق، ص172.

[3] السابق، ص169.

[4] السابق، ص170.

عند البحث في كتابات الشكلانيين الروس، فإنّهم يميزون بين "شكلين من السرد: السرد بالمعنى الحرفي (الراوي) والسرد المشهدي (الحوار بين الشخصيات)"[1].

ومن خلال التحديد السابق للاتجاهين اللذين يتخذهما الخطاب في أي نص روائي (السرد/العرض)، سندرس اتجاهات الخطاب في الروايتين، وبما أنّ الصيغتين الكبريين (السرد/العرض) موجودتان في أي خطاب حكائي، فإن تحديد يقطين للصيغة "ينطلق من معاينة كيفية اشتغال هاتين الصيغتين داخل الخطاب الروائي، ومن خلالهما كيف نقدم القصة"[2].

من أبرز مكونات العمل الروائي السرد، الذي يعد أحد " تفريعات البنيوية الشكلانية"[3]، وبدايته كانت على يد " الشكلانيين الروس وبالتحديد بروب (1928/1968) في عمله الموسوم (مورفولوجيا الخرافة)"[4]، ولاحقا "صاغ تودوروف مصطلح علم السرد لأول مرة عام 1969 في كتابه (قواعد الديكاميرون) وعرَّفه بـ(علم القصة)"[5].

أما من ناحية تعريف السرد، فهو " دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"[6]، كما أنه " وسيلة اتصال تعرض تتابع أحداث تسببت فيها أو جربتها شخصيات"[7]، وبذلك يتضح أن السرد يمثل في القصة سؤال الـ "كيف"، فهو يحدد " الكيفية التي أطلعنا السارد بها على تلك الأحداث"[8]، ومن هنا تكون دراسة السرد في الأعمال الروائية بهدف تحديد الطريقة التي نقل بها السارد الأحداث.

ابتداءً لا بدّ من الوقوف على أنواع السرد، وطرق سرد أحداث العمل الأدبي.

---

[1] يقطين، سعيد. **تحليل النص الروائي**، ص174.

[2] السابق، ص195.

[3] الرويلي، ميجان وسعد البازعي. **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2002، ص174.

[4] مانفريد، يان. **علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد**، ت: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 2011، ص7.

[5] السابق، ص7.

[6] الرويلي، ميجان وسعد البازعي. **دليل الناقد الأدبي**، ص174.

[7] مانفريد، يان. **علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد**، ص12.

[8] **طرائق تحليل السرد الأدبي**، مجموعة مقالات مترجمة، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992، ص41.

أنماط السرد وأنواع السارد

يتخذ السرد الأدبي أنماطاً وأشكالا متعددة، تغيرت وتطورت بتطور الأنـــواع الأدبيـــة ومنها الرواية، سأقدم عرضا لأهمها في فن الرواية، لكن قبل ذلك يجب الإقرار بأن نمط السرد مرتبطٌ دائماً بالسارد وبالضمير الذي يميز هذا السارد، بمعنى أن ما يحدد طبيعة السرد ونمطـــه هو ضمير السارد وصوته في القصة، لذلك لن يتم فصل السرد عن السارد، ومن هذا المنطلـــق سيكون التناول النظري للسرد مشتملا على نوع السرد ونوع السارد والضمائر المحـــددة لكـــلٍ منهما، فـــ (جينيت) يقترح تعبيرين، هما:

أ. سرد عالم الحكي الداخلي: حيث تحكى القصة بسارد عالم الحكي الداخلي الذي هو أيضاً أحد شخصيات القصة الفاعلة، فالفرد الذي يفعل فعل السرد هو أيضاً شخصية في مستوى الحدث، ومن هنا يعتبر (جينيت) هذا النمط من السرد (سرد متجانس الحكي)، حيث تحتـــوي جمـــل القصة الفعلية على ضمائر المتكلم الأول (الأنا)[1]، وهذا النمط من السرد يسمى أيضا الســـرد بضمير الأنا، "حيث الراوي هو بطل يروي قصته"[2]، والسارد في هذا الـــنمط مـــن الســـرد يخضع إلى محدودية القدرة البشرية العادية، فهو مقيد بوجهة النظر الشخصية والذاتية، كمـــا أنه ليس لديه سلطة على الأحداث التي لم يكن فيها شاهد عيان بصورة شخصية، ولا يمكنـــه أن يكون في مكانين في وقت واحد، ولا يملك وسيلة لمعرفة ما يدور في عقل الشخصـــيات الأخرى[3]، بذلك يمكن وضع المعادلة التالية لهذا النمط من السرد، من حيث تعدد المسميات:

سرد عالم الحكي الداخلي = سرد الحكي المتجانس = السرد بضمير الأنا

ب. سرد عالم الحكي الخارجي، حيث تحكى القصة بواسطة سارد عالم الحكي الخارجي، الـــذي لا يحضر بوصفه شخصية في القصة، ويعتبر هذا النوع من السرد (ســـرد غيـــر متجـــانس الحكي)؛ لأن جمل القصة الفعلية تتحدث عن شخص ثالث من قبيل (هي فعلت ذلك، هذا مـــا

---

[1] ينظر: مانفريد، يان. **علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد**، ص20-21.

[2] العيد، يمنى. **تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010، ص144.

[3] ينظر: مانفريد، يان. **علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد**، ص24.

حدث له)[1] هذا النمط من السرد يقوم على الضمير الثالث الـ"هو"، والسارد في هذا النمط، هو شخص لن يكون شخصية في عالم القصة، فهو يمتلك موضعا خارج عالم القصة، ويفترض أن هذا النوع من الساردين يمتلك السلطة العليمة بكل شيء[2]، يطلق عليه السارد العليم أو السارد الإله، لأنه يعرف عن شخصياته الكثير، بحيث يستطيع الولوج إلى أدق تفاصيل حياتها، وحتى أفكارها، ويمكن أن يُعطى هذا النمط المعادلة التالية:

سرد عالم الحكي الخارجي = سرد غير متجانس الحكي = سرد الشخص الثالث = السرد بضمير الـ"هو"

مما سبق يتبين أنه إذا كان السارد حاضرا في الحدث أو الفعل (النص)، يكون السرد بضمير الشخص الأول الـ(أنا)، وإن لم يكن حاضرا فإن السرد يكون بضمير الشخص الثالث الـ(هو).

2.1.2 الخطاب السردي في الروايتين (نمط السرد ونوع السارد)

السؤالان اللذان يمكن طرحهما ضمن هذا السياق هما: من هو السارد؟ وما هو النمط السردي الذي اتبعه الروائي؟ وسنحاول الإجابة عنهما فيما يلي من الدراسة.

من خلال تتبع صيغ الخطاب التي وظفها الروائي، وبنى عليها هذين العملين، نرى بوضوح، أنّه رغم كتابته نصاً يعتمد مرجعية تاريخية، لفترات زمنية ذات حدود معروفة تاريخياً، وذات أحداث انطبعت في الذاكرة، وحفظت في طيات كتب التاريخ، إلا أنّه لم يعتمد صيغة الخطاب التاريخي، الذي يهمه فقط " الأحداث التي ينبغي تسجيلها"[3].

يمازج الروائي بين صيغ الخطاب المختلفة التي تتدرج، بتعدديتها، تحت صيغتي السرد والعرض، هذا واضح وجلي، لأنه لا يسعى لوضع خطاب تاريخي يعتمد السرد المحض، ولا

---

[1] ينظر: مانفريد، يان. **علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد**، ص21.

[2] ينظر: السابق، ص27.

[3] السابق، ص264.

ينوي وضع نص مسرحي يعتمد العرض، بحيث يصلح للتمثيل على خشبة المسرح، لكن السؤال الذي يطرح هو: أي الخطابين كانت له السيادة والريادة؟؟

منذ اللحظة الأولى للقاء المتلقي (القارئ) بالنص تبرز بوضوح سيطرة الخطاب المسرود، بحيث تكون له الغلبة على الخطاب المعروض، لنجد ساردا ينقل الأحداث ويوصلها، وتبدو ملامح هذا السارد واضحة من البداية، فهو سارد كلي المعرفة، عليم، أكثر من الشخصية، إنّه يسرد الحدث عن مسافة، بها " يغتدي أجنبيا عن العمل السردي، وكأنه مجرد راوٍ له"[1]، وكأنه يحاول "حمل المتلقي على تصديق ما يجري، وأنه أدخلُ في التاريخ والواقع"[2]، وكأنّه بيحاول إثبات ارتباطه بالتاريخ من خلال اعتماده صيغة الخطاب التاريخي القائم على السرد، في معظم الجسد الروائي.

فيما يلي نستعرض بداية كل من الروايتين، متتبعين الضمائر التي وظفها الكاتب، لتكون مؤشراً على نمط السرد الذي يتبعه، فمن رواية (زمن الخيول البيضاء):

"معجزة كاملة تجسدت... أمام المضافة، تحت شجرة التوت، كان الحاج محمود يجلس بجانب ولده خالد، مع عدد من رجال القرية، رأوا في البعيد غبارا قادما، داهمه حسٌّ غريب، ومع مرور اللحظات، كان الغبار يتلاشى ويحتل مكانه بياضٌ لم يروه من قبل، ظلَّ توهجه يزداد شيئاً فشيئاً حتى بان كله. ولم يكن هناك ما يفتنهم أكثر من جمال مهرة أو حصان. قال الحاج محمود ذاهلاً: أترون ما أراه؟ لم يسمع جواباً، التفت إليهم، فوجد أن المفاجأة أخذتهم، عاقدةً ألسنتهم. عمّ صمتٌ طويلٌ، لم يكن يقطعه سوى ذلك العَدو المجنون للكائن الذي بدا وكأنه قد خرج من من حلم.

كان الفارس يحاول، ما استطاع، السيطرة على كتلة الضوء المتقافزة تهته، كتلة الضوء التي تعانده غير عابئةٍ بذلك الألم الجارح الذي يسببه لها اللجام، الألم الذي يتصاعد همهماتٍ

[1] مرتاض، عبد الملك. **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، ع240، كانون أول، 1998، ص177.
[2] السابق، ص178.

محترقة مع حرارة اللُّهاث. تطلعت كتلة الضوء إلى أعلى وراحت تطلق صهيلها المجروح. عند ذلك صاح الحاج محمود: يا رجال. هناك حرَّة تستغيث. أجيروها."[1]

عند النظر في الأفعال التي استخدمت في القطعة السابقة وفي الضمائر التي أسندت إليها تلك الأفعال نجد (تجسدت، كان، يجلس، رأوا، يتلاشى، يحتل، يروه، بان، يفتنهم، قال، أترون، أرى يسمع، التفت، وجد، يكن، يقطعه، خرج، كان، يحاول، استطاع، تعانده، يسببه، يتصاعد، تطلعت، راحت، تطلق، صاح، تستغيث، أجيروها)، هذه أبرز الأفعال التي وردت في الفقرة، ونخرج منها بعدد من الملاحظات؛ أبرزها أن معظم الأفعال مسندة لضمير الغائب (هو) وتفرعاته (هي / هم)، فسبعةٌ وعشرون فعلاً من الثلاثين فعلاً السابقة تحتمل ضمير الغائب – مع أن بعضها فاعله بارز وليس ضميرا، ولكن إذا ما استبدل هذا الاسم بضمير لا يصلح محله إلا ضمير الغائب – في حين خرجت عن ذلك ثلاثة أفعال جاء إثنان منها مسندين إلى ضمير المخاطب (أترون/ أنتم، أجيروها/ أنتم)، وجاء الفعل الأخير مسنداً لضمير المتكلم (أرى/أنا)، وقد جاءت هذه الأفعال الثلاثة في سياق الحوار الذي لا بد فيه من استعمال ضمير المتكلم وضمير المخاطب، لأن الشخصية عندما تتكلم تحتاج لاستخدام هذه الضمائر.

من خلال الاستعراض السابق يتضح أن تسعة من كل عشرة أفعال جاءت بضمير الغائب(هو)، ما يعني أن السارد في الرواية هو سارد كلي المعرفة.

ولنأخذ الآن بداية رواية (قناديل ملك الجليل) ونطبق عليه ما طبقناه على النص السابق من رواية (زمن الخيول):

"كان الطريق إلى المقبرة، بداية رحلتهم. في ذلك اليوم الشتائي، دفنوا عمر الزيداني، أباهم، بصمت، وكل منهم يسترق النظر إلى وجوه إخوته، في الوقت الذي كانت فيه أنظار البشر تراقب كل حركة يقوم بها سعد العمر، أخوهم الأكبر، فرحيل الأب، الذي لم يكن مفاجئاً، رحيله بعد مرض أرهقه، كان يعني أنّه اختار من أبنائه ذلك الذي سيخلفه.

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص9.

لكن الإخوة الأربعة، طووا في داخلهم كل رغبات الأب، التي لم يعرفها أحد سواهم، وراحوا يفكرون بالمستقبل. هبت ريح قوية، وبعثرت التراب الذي جاء من عمق الأرض. انشغل ظاهر، أصغر إخوته، بذلك، فللمرة الأولى راح يفكر في العمق الذي وصله ماء مطر ذلك الشتاء. وكم فاجأه أن تلك المياه التي تدفقت، لم تصل إلى عمق أكثر من ذلك الذي رأه. كل من هناك نجحوا في حبس دموعهم، باستثناء بشر، ذلك الفتى الذي وقف بعيداً يبكي. أشار إليه ظاهر أن يتقدم، فسار بخطَى خجولة حتى وصل. ربّت ظاهر على كتفه، والتفت إلى السماء، كأنه يريد أن يقول شيئاً"[1]

فيما يخص الأفعال التي استخدمها الروائي في الفقرة السابقة نجد الأفعال، (كان، دفنوا، يسترق، كانت، تراقب، يقوم، لم يكن، كان، يعني، اختار، سيخلفه، طووا، لم يعرفها، راحوا، يفكرون، هبّت، بعثرت، جاء، انشغل، راح، يفكر، وصله، فاجأه، تدفقت، لم تصل، رآه، نجحوا، وقف، يبكي، أشار، أن يتقدم، سار، حتى وصل، ربَت، التفت، يريد، أن يقول).

يبرز بوضوح، في الأفعال السابقة، سيطرة ضمير الغياب، فالأفعال جميعها مسندة لضمير الغائب (هو) أو تفرعاته (هي/ هم)، ولا نجد أيَّ فعل مسند لغير هذا الضمير، ما يعطينا فكرة عن السارد والنمط السردي في هذا العمل، فالسارد كلي المعرفة، سارد يستعمل ضمير الغياب، ناقلا الحدث بمعرفة كليَّة للأشياء والشخوص والأحداث.

من استعراض مقدمتي الروايتين، يتضح النمط السردي، ونوع السارد فيهما، فالسارد ببساطة هو سارد كلي المعرفة، يسرد الأحداث من منطلق معرفته الكلية لها، فهو يسرد من مكان علوي يتيح له أن يرى ويسمع كل شيء حتى أدق التفاصيل التي لا يمكن للشخص العادي أن يعلم بها، فهو يعرف ما تشعر به الشخصية وما تحس به، " بقي خالد بجوارها لكنه لم يفكر في الاقتراب منها أكثر"[2]، ما الذي جعل السارد يعرف بأن خالدا لم يفكر في الاقتراب من الفرس؟ وهل صرح خالد بذلك؟ شخصية خالد لم تتكلم ولم تعلن عما كانت تفكر فيه في أثناء

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**. ص14.

[2] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص10.

جلوسها قبالة الفرس، بل جاء هذا من المعرفة الكلية للسارد الذي يستطيع الاخبار بما يعتمل في أعماق الشخصية دون أن تنطق به أو تعبر عنه بالكلام، كما أنّــه يعلــم مشــاعر الشخصــية ويترجمها بالكلمات، " ليلة بأكملها انطلقا معا، لم يتوقفا لحظة، حتى أحسّ (خالد) بأنّ ثمة أجنحةً قد نبتت لهما، وأنهما يحلقان في السماء،..، وأدرك أنّه وصل إلى ذلك الحد الذي أحسّ معــه أنّ جسده قد تسرب واستقرّ عميقاً فيها، كما تسرب جسدها واستقرّ عميقا فيه"[1]، فهو يعلم بإحســاس شخصية البطل خالد وما شعر به من مشاعر في أثناء ركوبه للفرس (الحمامة).

وهو – إضافة لمعرفة دواخل الشخوص – يدخل البيوت، حيث لا يمكن لأحد أن يعرف ما يدور داخلها، وكأنه يعيش مع هذه الشخوص في لحظاتها الخاصة البعيدة عن أعين النــاس، دون أن يحدد مصدر هذه المعرفة، وكيف وصلت إليه؟ وبذلك يثبت أنه سارد عليم يعرف دقائق الأحداث، وأفكار الشخوص، وحتى حواراتها داخل جدران البيوت، ففي رواية (زمن الخيــول) نجد المقطع التالي في صفحة 13 " بمجرد عودته للبيت أمسك بأحد الصحون وكسره. ســمعت منيرة– أمَّهُ – تهشم الصحن، قالت: انكسر الشر!! أمسك بالثاني وكسره. فقالت أمــه: انكســر الشر كمان مرّة!! والتفتت إليه تسأله: ما بكَ هذا اليوم؟ وقبل أن تتم سؤالها كان واحداً آخر من عدّة صحون صينية موردّة، اشتراها الحاج محمود من دركيّ تركي، يتناثر على الأرض. رأته يرفع الصحن فصرخت: الحق يا حاج إبنك قبل أن يكسّر لنا البيت!! هبّ الحاج محمود راكضاً. وقد أدرك أن الشوقَ لامرأةٍ قد ضجَّ في عروق ولده!"[2].

فالسارد في المقطع السابق ينقل ما يدور خلف جدران بيت الحاج محمود، دون أن يبين مصدر هذه المعرفة وهذا العلم، فهل سمعه السارد في مجلس معين؟ أم نقل له على لسان أحدى الشخصيات التي كانت شاهدةً على الحدث؟ وهذا عائد لنوعية السارد.

كما أنّه يعلم الأحلام التي تراود شخصيات العمل الروائي، ففي صفحة 70 من (زمــن الخيول) ينقل السارد الحلم الذي راود البرمكي، حول مواقعة حصانه شداد للحمامة فرس خالــد

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص26.

[2] السابق، ص13.

الحاج محمود، فينفذ إلى أعماق الشخصية، حتى أحلامها التي لا يمكن لأحد أن يعلم بها، إذ لـــم تخبر الشخصية أحداً عنها.

وفي الرواية نفسها هنالك حادثة ينقلها السارد تؤكد ما سبق، ففي الصفحات 118-122، ينقل حكاية خالد مع رجال الدرك الذين أخذوا الحمامة، وكيف استطاع استعادتها، واصفاً بدقة ما حصل بين خالد ورجال الدرك، فإذا " كان ثمة سر يعرفه الجميع ولا يبوح به أحد لآخر"[1]، كيف استطاع السارد أن يعلم بتفاصيل الحدث مادام سراً؟ وخالد لم يتحدث في التفاصيل حتى لا ينتشر الخبر وتصل إليه الخيوط[2].

ولا يختلف الأمر في رواية (قناديل ملك الجليل)، حيث يتجلى السارد العليم في سيطرته على السرد – كما أسلفنا – بضمير الغائب، إنه يعرف ما يدور خلف الجدران وداخـــل العقـــول والقلوب، ففي الصفحة 17 من الرواية يطالعنا الحوار الذي يدور بين ظاهر ونجمة:

"– سأرفض، سأرفض من جديد. قال ظاهر لنجمة.

– سأقول لك شيئا، وأرجو أن تفكر فيه جيداً: أنت وحدك القادر على تنظيم أمور طبرية، أقـــول هذا لأني أعرفك. صدقنيّ

– كأنَّكِ اتفقتِ معهم!

– إذا كان هناك من أحد يمكن أن أتفق معه فهو أنت يا ظاهر، ولو كنت إبني لصدَّقتني!"[3]

فهذا الحوار جرى داخل البيت ولم يكن هناك من شاهدٍ عليه، فكيف علم السارد به، مـــا لم تكن أحدى هاتين الشخصيتين أخبرت به. إنّ الأمر هنا يعود بالطبع إلى طبيعة السارد كلـــيّ المعرفة.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص123.

[2] وهذه المعرفة الكلية تتجلى في كثير من الأحداث في الرواية نجد بعضها في الصفحات 95، 96، 105، 107، 190.

[3] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**. ص17.

في الصفحة 18 يطالعنا أيضا ما فعله عمر الزيداني في مواجهة الموت، وهو حدث وقع وجرى خلف جدران البيت، والسارد لم يحدد مصدر معرفته لمثل هذا الحدث الذي لم يكن علنياً.

وفي الصفحات 21، 23، 39، ينقل السارد ما تفكر فيه الشخصيات، مخترقاً الحواجز ليكون عالماً بأدق ما تفكر به تلك الشخصيات، ففي صفحة 21 ينقل ذكريات نجمة، " تذكرت نجمة تلك الليلة، عندما افتقد عمر الزيداني ظاهر وسأل عنه، لكنه لم يعثر له على أثر"[1]، وفي الصفحة 23 يدخل إلى عقل ظاهر ويخبر بما يحصل معه، " حضر وجه عباس كاملا وتلك الضحكة للشيخ حسين، الضحكة التي لم يسمع ظاهر مثلها في حياته"[2]، فهو يستحضر ذكريات الشخصيات رغم أن الذكريات شيء يخص الشخصية ولا يعلم بها الآخرون ما لم تحدثهم هي بها، ولا يظهر في السرد ما يدل على أن الشخصية تخبر أفكارها.

أما الحوار السري الذي دار بين إخوة ظاهر في عملية اختياره متسلما بعد والدهم، فقد عرف به السارد ونقله في الصفحة 39، حيث يمكن اعتباره حوارا سرياً لم يكن ظاهر طرفاً فيه ولم يعلم به، لكنّ السارد علم به، إنّه السارد العليم كليّ المعرفة، إنّه يدخل إلى أعماق الشخصية، وإلى المناطق السرية التي لا يمكن لأحد سوى الشخصية نفسها أن تعرفها، وينقل تلك الخفايا ويطلع القارئ عليها، فهو يسيطر على الأفكار والمشاعر والتحركات لشخصياته، وكأنها لا تمتلك الحرية لفعل ما تريد، فهي مسيرة حسب مشيئة السارد المتحكم بها[3].

إضافة لما تقدم، نجد الكاتب عندما ينقل بعض أفكار الشخصيات، والحوار الداخلي لها، يضعه بين مزدوجتين ويُكتب بخط مائل، مغاير لنمط الخط الذي كتبت به الرواية[4].

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص21.

[2] السابق، ص23.

[3] والرواية حافلة بمثل هذه المواقف التي تبرز معرفة السارد الكلية، وما عرضناه هو جزء بسيط مما تبنى عليه الرواية، فمثلاً هناك الصفحات (92، 111، 143، 155، 227، 228، 343، 546).

[4] وعند تتبع هذا يلاحظ أنه ورد في الصفحات (58، 87، 103، 112، 113، 120، 121، 134، 135، 183، 222، 232، 262، 269، 273، 337، 340، 360، 363، 364، 381، 303، 407، 418، 419، 445، 470، 478، 483، 493، 494، 509، 512، 531).

لقد دخل الكاتب العليم إلى عقول شخصياته ونقل أفكارها ومـــا يؤرقهـــا، دون وجـــود حواجز تمنعه، وكأن شخصياته كتاب مفتوح يستطيع الاطلاع على ما يريده فيها، ففي الصفحة 58، نجد بشر يفكر (*"آه لو أنّ لي حصاناً كهذا!"* همس لنفسه)[1].

كما أنه في الصفحة 87، ينقل الحوار الذي يجري داخل شخصية سعد، ويبين الأفكـــار التي تدور في رأسه، (*"لقد بدأنا اللعبة قال، ولكن ظاهر مضى بها بسرعة لم يتخيلها أحد نحـــو نهايتها التي يريدها! كان عليّ أن أدرك أن ظاهر لن يقبل بلعب دور الظـــل لـــي، أن يكتفـــي بالزحف على الأرض بجانبي ووراءي حيثما تحركت."*)[2] إلى غير ذلك من الصفحات والعبارات التي ظهر فيها أسلوب المونولوج داخل الشخصية وكأن السارد يعطي الشخصية حيزا ومكانـــاً للمشاركة في السرد، لكن هذا جزء قليل مقارنة بسرد السارد الرئيس، ويمكـــن اعتبـــار هـــذه العبارات منقولة على لسان السارد من خلال معرفته الكلية وعلمه بكل ما يدور تحت تصـــرفه من حوادث وشخصيات.

مما تقدم نحدد النوع الذي يندرج تحته السارد في العملين، لكن السؤال الذي يطرح هنا ويبحث عن إجابته، من هو هذا السارد الكلي المعرفة، الذي استطاع أن يعرف كل هذه التفاصيل عن الشخصيات؟ هل هو أحد شخوص العمل؟ أم هو شاهدٌ على الحدث دون أن يكون مشـــاركاً فيه؟ أم هو شخص أُخبِرَ بالأحداث أو اطلعَ عليها، فعملِ على نقلها؟

من خلال دراستنا للعملين والاطلاع عليهما، ومن خلال المقدمات التي وضعها الكاتـــب بدايتهما – صفحة 5 من (زمن الخيول)، والصفحة 7 من (القناديل)– ومن خـــلال الإشـــارات والمراجع التي يحيل إليها في نهاية الروايتين، يمكن القول أنّ السارد هو الروائي، فهناك عـــدّة إشارات تربط بينهما بشكل واضح ووثيق، فالسارد يسرد من خارج النص –كما علمنا مقـــدما– وبذلك يكون السارد خارجي وكذلك الروائي يقع خارج النص، كما أنَّ الســـارد عـــارف بكـــل التفاصيل وعليم بما لا تعرفه الشخصية أحياناً، كما أن الكاتب عالم بالكثير من الأمور ويمكـــن

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص 58.

[2] السابق، ص87.

القول أنّه يعرف الكثير عن عمليه فهو خالقهما وبانيهما، وقد جاءت معرفته هاته من خلال اطّلاعه على المصادر التاريخية التي أرّخت للفترات التي تعرضت لها الروايتين، كما أنّه لجأ في أحد العملين (زمن الخيول) إلى الاستماع للأحداث من أفواه الناس، عاملا على تسجيلها ونقلها وتوثيقها، وبذلك أصبح عالما وعليماً بالمرحلة التاريخية وأحداثها وشخوصها وجاءت معرفته واسعة ومحيطة بمعظم أمور وطبيعة الحياة في تلك المراحل التاريخية، ليخلق من هذه المعرفة الممزوجة بالخيال عالماً روائياً يسيطر فيه على السرد ونقل الأحداث بناءً على معرفته التاريخية المسبقة والكليَّة.

كما لا يوجد في النص أية إشارة تحدد جنس السارد أو هويته، وإنما جاءت ملامح شخصية السارد غير واضحة وغير محددة ما يدفعنا للذهاب إلى أن السارد هو إبراهيم نصر الله.

3.1.2 خطابات أخرى

في رواية (زمن الخيول) يُدخل الروائي خطابات لا تقال على لسان السارد، بل تأتي على لسان شخصيات أخرى، وهذه الخطابات يمكن إرجاعها إلى شخصيات حقيقية، التقى بها في أثناء جمعه المادة التاريخية التي بنى عليها النص، وفي هذا الكلام يلجأ إلى المغايرة في نمط الخط ليختلف عن خط باقي النص الروائي، حيث بدا هذا الكلام بخط مائل، وكأن الروائي يخبر بوضوح أنّ هذا الكلام ليس كلام السارد، ولا يرتبط بإحدى الشخصيات الروائية التي خلقها، بل يعود إلى شخصية حقيقية عاشت وعانت وأخبرته بما مرَّ بها عبر مسيرة حياتها، فيتركها تساهم، ولو مساهمة بسيطة، في بناء النص السردي.

وهذا واضح في عدد من صفحات الرواية يصل تقريباً إلى خمسٍ وأربعين صفحة، بعضها اشتمل على عبارة واحدة ترد في السياق الروائي في حادثة معينة، كما ورد في الصفحة 222 "*كانت الحياة بحاجة للجميع كي تستمر بهم ويستمروا بها*"[1] فقد وردت العبارة في معرض

[1] نصرالله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص222.

الحديث عن موسم الحصاد والمشقة والتعب الناجمين عنه، ومثله أيضا في الصفحة 240 "*كان همنَّا الوحيد هو ألا تضيع الأرض*[1]"، وواضح أنّ العبارة على لسان شخصية خارجية ليست من شخصيات الرواية، ولا يمكن نسبها للسارد، لأن السارد كلي المعرفة يستعمل ضمير الغياب (هو)، في حين العبارة جاءت بضمير المتكلمين (نحن)، هذا ما يدفع إلى اعتبارها نُطِقَت على لسان أحدى الشخصيات التي عاد إليها الروائي للتعرف على المرحلة التاريخية.

وبعضها الأخر يمتد في المتن الروائي ليبلغ عدة صفحات تناولت وصفا لبعض الأحداث والمواقف التاريخية التي وردت على لسان شخصية تاريخية التقى بها الروائي واخذ عن لسانها أحداثا عن تلك الفترة، وأقصى هذه الصفحات عددا الصفحات 313-323، وقد تناولت وصفا لمعركة دارت في فلسطين بين الثوار وقافلة من سيارات اليهود كانت تنقل من معسكر إنجليزي سلاحا لأحدى المستعمرات، وفيها يصف الراوي قوة المعركة وشدتها وقسوتها، ويتضح أن ناقل الأحداث هو شخصية شاركت في هذه المعركة وكان لها دور فيها، وبذلك نستطيع القول أنها ليست من كلام السارد، ومن خلال هذه المشاركة في المعركة تصف الشخصية ما جرى فيها.

أما في الصفحات 340-342 نجد مثالا واضحا على مثل هذه الخطابات، حيث تنقل شخصية أنثوية سرداً لحادثة اعتقال ولديّْ العزيزة وإعدامهما، واصفةً حال العزيزة، ويظهر أن هذه الشخصية هي ابنة أبو سليم والد أمل زوجة خالد الأولى، وقد بدأت كلامها بقولها " اللي بدي أحكيلك إياه، رأيته بعيني هاتين وسمعته بأذني هاتين"[2]، فهي تنقل ما شاهدته وسمعته، لمن نقلته؟ لقد نقلته للروائي، الذي جمع المادة التاريخية، وهذه الشخصية لا يمكن بحال من الأحوال أن تكون هي السارد، فهي أنثى، والسارد في العمل الروائي ذكر، وأرجح أن الشخصية هي شخصية حقيقية التقاها الكاتب واستمع إليها، وكذلك نجد في الصفحة 257، أربعة أسطر ترويها عفاف زوجة محمود ابن الحاج خالد " *المهم تزوجنا، عاد إلى يافا وبقيت في الهادية*"[3].

---

[1] نصرالله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص240.

[2] السابق، ص340.

[3] السابق، ص257.

قد يذهب بعض القراء أو الدّارسين إلى مناقضة ما ذهب الباحث إليه من أن هذه الأحداث ليست بالضرورة لشخصيات حقيقية، وإنما هي محض خيال يبني عليه الروائي نصه، مستلهماً الواقع التاريخي في تلك الفترة، ويمكن أن يكون السارد واحدا فيها وفي الرواية كلّها، لكنّه –الباحث– يؤكد ما ذهب إليه، لعدد من المعطيات التي قد تكون داعمة لهذا الرأي، فهذه الأحداث هي أحداث فردية وقصص خاصة وليست عامة يمكن أن تكون دونت في كتب التاريخ، كما أن الروائي اعترف في التمهيد بأنه استغرق عاما كاملا يجمع الشهادات الشفوية التي أفادت منها روايته، كما أنّه لجأ إلى المغايرة في نمط الخط ليدلل على توقف السارد وتدخل الشخصية الحقيقية، كما أنّه نقلها في بعض الأحيان بلغة تخالف لغة الرواية ذات المستوى الواحد، حيث استخدم لغة قريبة من اللغة العامية أو استعمل بعض المفردات العامية وكأنه يدلل على أنها لشخص مغاير للسارد لا يمتلك اللغة التي يمتلكها السارد، مثل عبارة " شوف!! في هذه المسألة فقط كان الإنجليز جيدين"[1]، " أما من أتيح له أن يزور المدن القريبة فقد كان يعرف أن الحياة هناك (غير شكل)"[2]

لكن السؤال الذي يسأل هنا لماذا لجأ الروائي لهذا؟ وما الفائدة التي يجنيها من ذلك؟ إن الروائي إنما لجأ إلى تضمين هذه الشهادات الشفوية – مع التغييرات الطفيفة من حيث تغيير الأماكن وأسماء الشخصيات لتوافق العمل الروائي– ليربط النص الروائي بالواقع التاريخي والحقيقة التي حدثت على أرض الواقع، ليقول إنّ هذه شهادات حية من شخصيات حقيقية عاشت ذلك الزمن الذي حفر في ذاكرتهم فلا يستطيعون نسيانه مهما حصل ومهما طال الزمن، فكما تقول إحدى الشخصيات عن جنازة القسّام " من يستطيع أن ينسى يوم جنازته؟ من؟"[3]، ومثلها " ما حصل في ذلك اليوم لا يمكن أن أنساه أبدا. لا لا يمكن"[4]، " من عاش تلك اللحظات لا يمكن أن ينساها أبداً!!"[5] فبنقله هذه الشهادات يثبت الروائي الحقيقة التي نقلها هؤلاء الأشخاص وظلت

---

[1] نصرالله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص456.

[2] السابق، ص243.

[3] السابق، ص296.

[4] السابق، ص475.

[5] السابق، ص497.

حيّة بذاكرتهم، وهو بدوره ينقلها للأجيال اللاحقة، وبذلك يعطي الكاتب نصه سمة الحقيقة، ويجعله ألصق بالواقع، ويبعده عن الإغراق في الخيال، محاولا بذلك كبح جماح الخيال، فلا يطغى على الحقيقة، حتى لا يفقد النص مصداقيته التاريخية.

وهذا النمط مقصور على رواية (زمن الخيول)؛ لأن الكاتب اعتمد الشهادات الشفوية في أثناء تأسيسه للعمل الروائي، ولا نجده في رواية (قناديل ملك الجليل)، التي اعتمد الكاتب فيها على الكتب التاريخية فقط ولم يعتمد الشهادات الشفوية؛ لبعد الفترة الزمنية، ولموت من عايشوا تلك الفترة، خلافا للزمن الروائي في (زمن الخيول البيضاء).

وهذا النوع من الخطاب يمكن إرجاعه إلى ما يسميه سعيد يقطين " صيغة المنقول المباشر: وفيه نجدنا أمام معروض مباشر، لكن يقوم بنقله متكلم غير المتكلم الأصل"[1]، حيث نجد أن من ينقل الخطاب هو متكلم غير السارد الأصلي.

إضافة للخطابات المتقدمة، يلجأ الروائي إلى خطابات أخرى يضمنها داخل خطاب السارد، لكنها لا تعود إليه ولا ترتبط به؛ لأنها خطابات قد تكون تاريخية أو أدبية أو شعبية، فهي خطابات ليست من وضع السارد أو الشخصيات، أو حتى الروائي نفسه.

ففي رواية (زمن الخيول)، يضمن الروائي نصه بعضاً من الخطابات المغايرة للخطاب الروائي القائم على السرد، فقد ضمن النص آيات من القرآن الكريم ففي الصفحة 20، يقرأ الشيخ ناصر العلي سورة التين مع تغيير بسيط فيها، ليبين لمن ذهبوا في تحدي خالد، أن الإنسان أجمل ما خلق الله، فقد ورد "بسم الله الرحمن الرحيم والتين والزيتون وطور سنين. وهذا البلد الأمين، لقد خلقنا الشمس والقمر في أحسن تقويم"[2]، وعندما ثار الناس على ذلك سألهم ما الصواب فقالوا: "(لقد خلقنا الإنسان في أحسن تقويم)"[3]، هذه الآيات مأخوذة من القرآن الكريم، سورة التين، أما لماذا لجأ الكاتب للقرآن الكريم؟ فَلِكَيْ يظهر أو يشير إلى الذكاء الذي يتميز به

---

[1] يقطين، سعيد. **تحليل النص الروائي**،ص198.

[2] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص20.

[3] السابق، ص20.

الشيخ ناصر العلي، هذه الشخصية الفذّة والمحبوبة من الناس والمالكة للمعرفة والعلم، فهو يعتبر "واحدا من أهم القضاة العشائريين في البلاد كلها وأشجعهم وأكثرهم حكمة"[1]، وكذلك ليثبت أن الإنسان هو أجمل ما خلق الله من المخلوقات وأبدع.

كما ورد اقتباس أخر من الخطاب القرآني في الصفحة 23، فقد قرأ الشيخ حسني على الحمامة آيات من سورة العاديات محاولا بذلك تهدئتها، فقد وردت الآيات "(والعاديات ضبحا. فالموريات قدحا. فالمغيرات صبحا. فأثرن به نقعا. فوسطن به جمعا. إن الإنسان لربه لكنود. وإنّه على ذلك لشهيد)"[2]، وقد أُوردت الآيات المقتبسة في معرض بيان الأهمية التي كانت للخيل للخيل عند العربي قديما وعند الفلسطينيين حديثا، وكأنّ الروائي يربط النص بعنوانه.

وقد استغل الروائي خطاب الحديث الشريف، حيث ضمن النص حديثاً نبويا، فقد ورد في الصفحة 23 من الرواية حديث النبي "عن جابر بن عبد الله وجابر بن عمير رضي الله عنهما أن النبي محمد صلى الله عليه وسلم قال: (كل شيء ليس من ذكر الله فهو لهوٌ ولعبٌ إلا أن يكون أربعة: ملاعبة الرجل امرأته، وتأديب الرجل فرسه، ومشي الرجل بين الغرضين، وتعليم الرجل السباحة)"[3]، وقد ورد الحديث في معرض الحديث عن قداسة الخيل وأهميتها عند العرب عامة والفلسطينيين خاصة في ذلك الزمن.

كما نجد في الرواية بضعة مواضع ضمن فيها الروائي الخطاب الشعري، جاء مرةً في الحديث عن الخيل وأهميتها للعربي، فقد ورد على لسان الشيخ محمود، صفحة 11، البيتان:

"إذا ما الخيل ضيّعها أناسٌ ضممناها فأشركت العيالا

نُقاسِمها المعيشة كلَّ يوم ونلبسها البراقع والجلالا"[4]

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص20.

[2] سورة العاديات،1-5.

[3] الألباني، محمد ناصر الدين. سلسلة الأحاديث الصحيحة، المكتب الإسلامي، مج1، ج4، حديث315، ص16.

[4] الأندلسي، ابن هذيل. حلية الفرسان وشعار الشجعان، تحقيق: محمد حسن، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، 1949، ص183. (نسخة الكترونية pdf).

ففي الصفحات 60 و61 وردت أبيات من معلقة طرفة بن العبد، المجموعة الأولى كان يرددها الخوري ثيودورس:

" ألا أيهـــذا اللائمـــي أحضـــر الـــوغى وأشـــهد اللـــذات هـــل أنـــت مخلـــدي؟

فـــإن كنـــت لا تســـتطيع دفـــع منيتـــي فـــدعنـــي أبادرهـــا بمـــا ملكـــت يـــدي

ولولا ثلاثٌ هـــنَّ مـــن عيشـــة الفتـــى وجدّك لـــم أحفل متـــى قـــام عـــوّدي" [1]

وهذه أبيات لا تليق برجل دين ما جعل الشيخ محمود لا يطمئن لذلك ودفعه للتســاؤل: لماذا لم يقرأ الأبيات الأقرب إلى روح رجل الدين:

" أرى قبـــر نحـــامٍ بخيـــلٍ بمالـــه كقبـــر غـــويٍّ فـــي البطالـــةِ مفســـدِ

تـــرى جثـــوتين مـــن تـــرابٍ عليهمـــا صـــفائحُ صـــمٍ مـــن صـــفيحٍ منضَّـــدِ

أرى المـــوتَ يعتـــام الكـــرام ويصـــطفي عقيلـــة مـــال الفـــاحش المتشـــدد..." [2]

وكأنَّ الكاتب يلمِّح إلى أن رجل الدين الإنجليزي لا يحمل في قلبه وفكـره روح رجـل الدين، بل يحمل فكراً أخر، فكر الإنسان المستعمر الذي يركز في قراءته لمعلقة طرفة الأبيـات البعيدة كل البعد عن روح رجل الدين الحقيقي، ويرى أنها الشعر.

أما أكثر ما ضمنه الروائي في النص فهو الأغاني والأهازيج الشعبية المسـتوحاة مـن البيئة الفلسطينية، فالرواية تحفل بعدد من الأغاني الشعبية، ففي الصفحات 41و42 نجد الحـاج محمود يهزج فرحا بوصول الحمامة:

"شمس في الدار

طلتها هنيِّة

صبح أو ظهر أو بعد العشية

---

[1] الزوزني، أبي عبد الله الحسين بن أحمد. **شرح المعلقات السبع**، دار البيان، بيروت، ط3، 1973، ص82.

[2] السابق، ص85.

شمس في القلب

في صدري وصدرك

وتحفن نورها إيدك وإيدي...."[1]

أما في الصفحتين 85و86، نجد منيرة عندما علمت بأن ابنها خالد يريد الزواج، قد " راحت تدور حول نفسها راقصةً مطلقةً زغاريدها، وغناءها:

يا ويها وانا اللي صبرت كثير

يا ويها، يا قلب الحبيب اللي امتلا عصافير

يا ويها، واحد بغني والثاني فوقه يطير

يا ويها، ويا هالخبر اللي كسا روحي ابحرير"[2] معلنةً عن فرحها وسعادتها بالغناء والرقص.

وقد تضمنت الرواية أغانيَ شعبية أخرى، فنجد أغانيَ الأعراس والفرح[3]، وهناك أغنية لاستقبال الحجاج العائدين من الديار الحجازية[4]، وأغنية للأطفال[5] في مطلع الفصل المعنون ب(أم الفأر)، وأحد الأغاني التي استعملها الفلسطينيون طلبا للسقيا والمطر[6] في سنوات انحباسه.

لقد جاء هذا لربط النص بالواقع، ولإثبات أنّه ليس مجرد خيال روائي، بل فيه من الواقع ما فيه، كما أنّ الروائي قد يكون سمع هذه الأغاني في أثناء جمعه لمادته التاريخية، ومن هنا كان لزاما أن يضمنها في المواقف التي تحتاج إليها، كما أن الفلسطيني عبر تاريخه الطويل

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص41.

[2] السابق، ص85.

[3] في الصفحات 110،111،23.

[4] في الصفحة 185

[5] في الصفحة 210.

[6] في الصفحة 246.

ارتبط بالأغنية الشعبية لأنها عبرت عن وجدانه الداخلي وعن تطلعاته وآماله، ومن هنا التـزم الكاتب تضمينها في النص.

لكن لا بد من الإشارة إلى أن الباحث لم يعثر على هذه الأغاني فـي المصـادر التـي جمعت الأغنية الشعبية، وقد يكون مرد ذلك إلى أن الأغنية الشعبية لا تلتزم بنص معـين بـل تتغير كلماتها من مكان إلى أخر ومن بيئة إلى أخرى، ومن زمان إلى آخر؛ لتناسب الفترة التي تغنى فيها.

أما في رواية (قناديل ملك الجليل)، فتقل مثل هذه الخطابات التي ينقلها الكاتب ويضمنها في الرواية، ففي الصفحة 31 نقرأ أغنية خارجة من وجدان الشعب تمثل السخرية من الجوع في أثناء حصار البعنة، وفي الصفحة 55 نجد اقتباسا وتضمينا؛ أحدهما للنص القرآني الآيـة مـن سورة (آل عمران) قوله تعالى (قل اللَّهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملـك ممـن تشاء وتعزُّ من تشاء وتذل من تشاء)[1]، والآخر من شعر المتنبي والأبيات هي:

" لـتعلم مصـر ومـن بـالعراق ومـن بالعواصـمِ أنّـي الفتـى
وأنّـي وفيـتُ وأنّـي أبيـتُ وأنّـي عتـوتُ علـى مـن عتـا
ومـا كـلُّ مـن قـال قـولا وفـى ومـا كـلُّ مـن سـيمَ خسـفا أبـى
ومـن جهلَـت نفسُـه قـدرَه رأى غيـرُه منـهُ مـا لا يَـرى"[2]

وقد جاء الاقتباس والتضمين ليوضحا دلالة مهمة أرادها الكاتـب أن تكـون واضـحة وجليّة، فالنصان يفصحان عن التفكير الذي كان يستحوذ على ظاهر العمر، الذي سعى لتحقيـق استقلاله عن الدولة العثمانية، وترسم طموحه الاستقلالي.

كما وردت في الرواية أغنيتان شعبيتان في الصفحات 78و179، فالأولى جاءت للتعبير عن فرح الناس بعزل وزير صيدا الذي حاصر البعنة وقتل أهلها، والذي أقسم على قتل ظاهر،

---

[1] سورة آل عمران، الآية26.

[2] المتنبي، أبو الطيب. **الديوان**. دار بيروت، بيروت، 1958، ص511.

والثانية جاءت في معرض ما يحصل في طبريا يوم خميس البنات، ويجعلها الروائي من الأغاني التي تغنيها البنات في هذا اليوم الذي كان يعتبر عيدا، لقد جاءت هاتان الأغنيتان الحاملتان ملامح الأغنية الشعبية لربط النص بالواقع والحياة الاجتماعية والشعبية للفلسطينيين.

كما ورد في الروايتين خطاب منقول مباشر "يقوم بنقله متكلم غير المتكلم الأصل، وهو ينقله كما هو"[1]، حيث نجد الروائي ينقل نصاً ويضمنه دون تغيير أو تبديل، ففي رواية (زمن الخيول البيضاء) ينقل جزأين من بلاغات صادرة عن فوزي القاوقجي، ففي الصفحة 336 ينقل جزءاً من البلاغ الصادر عن فوزي القاوقجي بتاريخ1936/10/12، وفي الصفحة 338 ينقل جزءاً من بلاغ القاوقجي الصادر بتاريخ 1936/10/20، ويأتي بهما بصيغتهما الأصلية دون تغيير أو تبديل، كما وردا في مذكرات القاوقجي[2].

أما في رواية (قناديل ملك الجليل)، فنجده ينقل نصا واحدا، لا يتجاوز السطور الأربعة، بصيغة المنقول المباشر، هذا الخطاب/ النص نجده في الصفحة249، وهو نص الرسالة التي وجهها ناصيف النصار أمير المتاولة إلى ظاهر العمر عندما طلب الثاني التنازل عن قريتين تحت سيطرة الأمير ناصيف، ونص هذه الرسالة نجده بنفس الصيغة في كتاب ميخائيل الصباغ عن ظاهر[3].

ختاما ما يلفت النظر في موضوع الخطابات، تلك الخطابات التي أوردها الروائي في حواشي الروايتين، فقد أورد في عدد غير قليل من الصفحات في العملين حواشي سفلية، كان الهدف منها التوضيح والتفسير، وبعضها كان أراء وتعليقات على بعض المواقف التي مرت في الروايتين.

ففي رواية (زمن الخيول)، نجده أورد عددا من الحواشي حققت في معظمها وظيفة التوضيح والتفسير، فقد أورد حواشيا لتفسير بعض المصطلحات الشعبية كما ورد في صفحة

---

[1] يقطين، سعيد. **تحليل الخطاب الروائي**، ص198.

[2] للاطلاع على هذه البلاغات يمكن مراجعة كتاب "عبد الرحيم الحاج محمد **بطل..وثورة**" لزياد عودة، بلاغ 16و17و18، ص57-59.

[3] ينظر: الصبَّاغ، ميخائيل نقولا. **ظاهر العمر الزيداني، حاكم عكا وبلاد صفد**، ص36.

15، وتفسير بعض العادات كما ورد في الصفحة 20، والتعريف ببعض الشخصيات الواردة في الرواية[1]، أما النصيب الأكبر من الحواشي فقد كان للمعلومات التاريخية التي لم يدخلها إلى متن الرواية، وقد جاء بها من أجل إلقاء الضوء على ما ورد في الرواية وزيادةً في التفسير[2].

وكذلك نجد الروائي في رواية (قناديل ملك الجليل) يستعمل الحواشي بهدف توضيح وتفسير بعض المصطلحات والألفاظ المرتبطة بتلك المرحلة التاريخية[3]، وتوضيح بعض العادات والتقاليد[4]، والتعريف ببعض الشخصيات التاريخية التي وردت في متن الرواية[5]، كما أن المادة التاريخية والتوضيحات التاريخية[6] كان لها الحظ الأكبر من الحواشي كما وجدناه في الرواية السابقة.

ما نختم به حديثنا عن الخطابات في الرواية، أن الروايتين حفلتا بخطابات متعددة ولم تقتصرا على خطاب واحد، وهذا من سمات الرواية الحديثة التي باتت تنوع في الخطابات وتستثمر خطابات من فنون أدبية أخرى مثل الشعر، ولكننا نلاحظ أن خطاب السارد هو الخطاب الأكثر هيمنة على العملين، ورغم أنّ الروايتين نوعتا في الخطابات مستفيدتين من التطور في فن الرواية، إلا أننا نستطيع القول أن الروائي وهو يكتب رواية تاريخية استفاد أيضا من التاريخ، فنجده اعتمد أحد أهم سمات السرد التاريخي وهو السيطرة الكلية للسارد كلي المعرفة، فواضح أن السارد في العملين هو سارد عليم يتحكم بالسرد وبسير الأحداث، هو الروائي.

---

[1] ورد في الصفحات 66، 250، 300، 375، 469.

[2] كما ورد في الصفحات 262، 297، 313، 337، 345، 352، 364 وغيرها من الصفحات.

[3] كما ورد في الصفحات 14، 31، 112، 186، 149.

[4] كما نجده في الصفحات 51، 85، 191.

[5] كما هو في الصفحات 53، 56، 459، 497.

[6] الصفحات 126، 149، 159، 184، 206، 250، 281، وغيرها من الصفحات.

2.2 الشخصيات

1.2.2 تقديم نظري

1.1.2.2 ماهية الشخصية

ماذا نعني بالشخصية في الرواية؟ يرى (فورستر) أن الممثلين في القصة في العادة من البشر؛ لذلك يسمي الفصل الذي يتحدث عن الشخصيات باسم (الناس)، فهو بذلك يعتبر أن الشخصية في القصة تقابل الإنسان في الحياة الحقيقية، لكنها في نظره كتل من الكلمات التي يضعها الروائي لتصف الإنسان وصفا عاما[1].

رغم أن (فورستر) يسمي شخصيات الرواية (الناس)، ويرى أنّ " الممثلين في الرواية بشر أو يتظاهرون بأنهم كذلك"[2]، إلا أنه يثير سؤالا مهماً هو: ما الفرق بين الناس في الرواية والناس الآخرين في الواقع؟ وللإجابة عنه يرى أن هناك جانبين، لأيّ كائن بشري، يناسبان التاريخ والقص، الأول يتعامل فيه المؤرخ مع الأفعال وما يمكنه استنباطه منها، ولا يعرف عن وجود هذه الأفعال شيئاً حتى تطفو على السطح، أما الثاني فيه يتعامل الروائي مع الحياة المستترة للشخصيات كاشفا عنها، فالناس في الحياة الحقيقية لا نعرف عنهم ولا ندرك من شخصياتهم سوى ما يظهر من أفعال وإشارات خارجية، أما ناس الرواية فيمكننا فهمهم فهما تاما، إذ يمكن إظهار حياتهم الخارجية والداخلية[3].

مما تقدم نفهم أن الشخصية في الرواية ليست هي شخصا حقيقيا عاش في الواقع والحياة، رغم أنها قد تكون مأخوذة عن شخص عاش حياة حقيقية، إلا أنّ هذه الشخصية في الرواية ما عادت هي ذاتها التي كانت، فالروائي يُعمِل أدواته فيها، داخلاً إلى بواطنها وأعماقها، كاشفا لنا عما كان مستتراً من حياتها، فهي " تنتمي إلى عالم تظهر فيه الحياة الخفية"[4].

---

[1] ينظر: فورستر. **أركان القصة**، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك، ص55-56.

[2] السابق، ص56.

[3] السابق، ص57- ص59.

[4] السابق، ص78.

وذات الأمر نجده عند النقاد العرب، مثل محمد يوسف نجم وعبد الملك مرتاض، فالشخصية في الرواية تكون مستوحاة من الحياة الإنسانية، والنماذج البشرية في أي عمل قصصي تمثل الإنسان الذي يعيش في الحقيقة، فهي " لا تشذ في نوعها، عن الشخصيات الإنسانية المعروفة"[1]، فمحمد يوسف نجم يرى " أن الكاتب لا ينسخ نماذجه نسخا من الحياة، ولكنه يقتبس منها ما هو بحاجة إليه. بضع ملامح استرعت انتباهه... ومن ثمّ يأخذ في تشكيل شخصيته، ولا يعنيه أن تكون صورة طبق الأصل"[2].

خلاصة ما تقدم أن الشخصية الروائية مأخوذة من الواقع لكنها ليست شخصية حقيقية، هي شخصية خلقها الروائي، ينقل من خلالها ما يريد، فهي مخلوقة لتحقيق غرض معين.

2.1.2.2 طرق رسم الشخصية

كيف يرسم الروائي أو يعرض شخصياته، ويعرِّف بها؟

يرى محمد يوسف نجم أن هنالك طريقتين أمام الروائي يرسم بهما شخصيات عمله الروائي، الأولى: الطريقة المباشرة (التحليلية)، والثانية: الطريقة غير المباشرة (التمثيلية)؛ ففي الأولى يرسم شخصياته من الخارج، ويشرح كل ما يتعلق بها من مشاعر وأفكار وعواطف، ويعلق على تصرفاتها ويفسرها للمتلقي، وكثيرا ما يعطي رأيه فيها صراحةً، أما في الثانية فنجده ينحي نفسه ويترك للشخصية أن تعبر عن نفسها وتكشف عن ذاتها من خلال أحاديثها وتصرفاتها الخاصة، أو يترك الشخصيات الأخرى تتحدث عنها وتعلق على أعمالها؛ لتوضيح بعض صفاتها[3].

في الطريقة الأولى يسيطر الروائي سيطرة تامة على رسم الشخصية وإبراز صفاتها وخصائصها، ولا يكون للشخصية دور في الكشف عن نفسها، وفي الطريقة الثانية يترك الروائي

---

[1] نجم، محمد يوسف. **فن القصة**، دار بيروت للطباعة والنشر، ط2، 1956، ص57.

[2] السابق، ص93.

[3] ينظر: السابق، ص98.

للشخصيات الحرية في الكشف عن ذاتها من خلال أفعالها وصنعها للحدث، أو من خلال عيون الشخصيات الأخرى.

ويرى أنه يمكن للروائي أن يجمع بين الطريقتين، لكنّه في بعض الحالات يضطر إلى التزام واحدة دون الأخرى، فمثلا قصص الترجمة الذاتية (ضمير المتكلم)، أو الوثائق، أو (تيار الوعي) لا تصلح لها إلا الطريقة الثانية، " وهكذا تتكشف لنا الشخصية بالطريقة التمثيلية"[1].

3.1.2.2 أنواع الشخصية

ما هي أنواع الشخصيات في الرواية؟

يكتب (فورستر) عن نوعين من الشخصيات: الشخصية المسطحة والشخصية المستديرة، وهو يرى أن " الشخصيات المسطحة كانت تسمى (أمزجة) في القرن السابع عشر، وتسمى أحيانا أنماطا، أو كاركاتيرا. هذه الشخصيات في أدق أشكالها تدور حول فكرة أو صفة،... والشخصية السطحية حقيقة يمكن التعبير عنها بجملة واحدة"[2]، أما الشخصية المستديرة فهو يرى أن " المحك للشخصية المستديرة هو: هل هي قادرة على إثارة الدهشة فينا بطريقة مقنعة؟ فإذا لم تدهشنا تعتبر مسطحة"[3].

أما محمد يوسف نجم فهو يتناول ستة أنواع من الشخصيات، هي: الشخصية البسيطة تقابلها الشخصية المركَّبة، والشخصية الثابتة تقابلها الشخصية النامية، والشخصيات الإنسانية (الأفراد) تقابلها النماذج البشرية.

وفي تعريفها يرى الشخصيات البسيطة " شخصيات بسيطة للغاية يفهمها القارئ لأول وهلة، ومهما تعمق في دراستها وتفسيرها... فإنه لن يضل سبيله معها وسيجدها دائما بسيطة

---

[1] نجم، محمد يوسف. **فن القصة**، ص99.

[2] فورستر. **أركان القصة**، ص83.

[3] السابق، ص95.

واضحة"[1]، وهو يعتبر أن هذه هي السمة البارزة " في أكثر شخصيات المرتبة الثانية في القصة"[2]، ومن هذا التعريف نستطيع استخلاص مفهوم الشخصيات المركَّبة؛ حيث يمكننا اعتبارها الشخصيات غير البسيطة التي لا يستطيع القارئ فهمها للوهلة الأولى، بل تحتاج إلى تعمق ودراسة، ونستطيع اعتبارها الشخصيات الرئيسية في القصة وتقابل شخصيات المرتبة الثانية.

أما في تمييزه بين الشخصيات الثابتة والنامية، يرى أنّ الثابتة هي التي " تبنى فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة، أو صفة لا تتغير طوال القصة، فلا تؤثر فيها الحوادث، ولا تأخذ منها شيئاً"[3]، في حين أن النامية هي تلك " التي تتكشف لنا تدريجياً، خلال القصة وتتطور بتطور حوادثها. ويكون تطورها عادة نتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الحوادث"[4]، وهذان النوعان من الشخصيات هما ما نجدهما عند (فورستر)، تحت مسمى الشخصيات المسطحة والشخصيات المستديرة، فنجم يرى أن " المحك الذي تُميَز به الشخصية النامية، هو قدرتها الدائمة على مفاجأتنا بطريقة مقنعة"[5]، وهو تعريف (فورستر) للشخصية المستديرة.

أما في تمييزه بين الشخصيات الإنسانية والنماذج البشرية، فنجم يرى أن " الشخصية الإنسانية لها مشخصاتها الدقيقة، وخصائصها المميزة وقسماتها الفارقة، وبهذا تختلف عن سواها من الشخصيات، أما النموذج البشري، فهو تجسيم مثالي لسجية من السجايا أو لنقيضة من النقائض، أو لطبقة أو مجموعة خاصة من الناس"[6]

مما تقدم من أنواع الشخصيات نستطيع التوصل إلى أنّ الشخصيات في الرواية لا تخرج عن إطار نوعين: الأول ما لا يتأثر بالأحداث، ويحافظ على ثباته وصفاته الخاصة عبر القصة، دون تطور أو نمو، كما يكون سهلاً واضحاً غير معقد، نفهمه بسهولة وبساطة، أما النوع الثاني

---

[1] نجم، محمد يوسف. **فن القصة**، ص101.

[2] السابق، ص101.

[3] السابق، ص103.

[4] السابق، ص104.

[5] السابق، ص104.

[6] السابق، ص105.

فهو ما يتأثر بالأحداث في القصة ويتغير بسبب تفاعله معها، سواء كان تغيراً نحو الأفضل أو الأسوأ، وهو لا يحافظ على ثباته، وينال حظاً من التعقيد يحتاج إلى تعمق لفهمه.

وفي هذه الدراسة سندرس الشخصيات ضمن مسميين هما: الشخصيات الرئيسية والشخصيات الثانوية، دارسين فيهما كل خصائص الأنواع الأخرى التي ذهب إليها (فورستر) ونجم.

2.2.2 تحليل الشخصيات في الروايتين.

1.2.2.2 الشخصيات في (زمن الخيول البيضاء)

1.1.2.2.2 كيفية رسم الشخصيات

بعد النظر في رواية (زمن الخيول البيضاء) نجد أن الروائي يستعمل الطريقة التمثيلية غير المباشرة في عرض معظم شخصياته، حيث نتعرف عليها من خلال أفعالها التي تقوم بها، أو من خلال أقوال الشخصيات الأخرى عنها، ولا يستعمل الطريقة المباشرة واصفا الشخصيات من الخارج إلا في حالات قليلة، يزاوج فيها بين الطريقتين، ويمكن التأكد من ذلك من خلال عرض نماذج من الشخصيات.

خالد الحاج محمود

النموذج الأول، شخصية خالد الحاج محمود بطل الرواية، فإذا أردنا التعرف على ملامح هذه الشخصية وصفاتها وخصائصها لا بدَّ من رصد ما تقوم به من أفعال، وما تقوله الشخصيات الأخرى عنها؛ فالروائي لا يصف هذه الشخصية ولا يبين ملامحها وصفاتها، بل يترك التعرف عليها مرهونا بقراءة الرواية.

فمنذ الصفحة التاسعة التي ظهرت فيها الشخصية أول مرة حتى الصفحة 373 التي ختم فيها الروائي مسيرة حياتها لا نجد السارد يقدم وصفا مباشراً لها، بل يتركنا نتعرف عليها من خلال أفعالها، وما تقدمه الشخصيات الأخرى عنها.

فنتعرف على الصفات الخَلقية لخالد من خلال شخصية أمه منيرة، فعندما طلب من أبيه أن يخطب له أمل ابنة أبو سليم، نجد منيرة تتدخل لصالح ولدها، بعد أن كسّر عددا من صحونها، " قالت لزوجها: ثمّ من أين لهم بعريس لابنتهم بهذا الطول؟! صامتا ظل الحاج محمود. أضافت: والشّقار، والعيون الخضر؟!"[1]، هنا تبين منيرة أنّ خالداً كان يتمتع بالطول، وكان أشقرا وعيناه خضراوين، وهذا الوصف يتكرر على لسان ابنته فاطمة " ضحكت. قالت: فقط لو كنتُ أطول. آخ لو أنّ الله أعطاني شيئاً من طولك وبياضك وخضرةِ عينيك، لكنتُ أجمل من بنات الإنجليز اللواتي يتحدثون عنهن!!"[2].

أما فيما يخص صفاته الخُلقية، وما يتصف به من شجاعة وبطولة وجرأة وعدل وحماية الحقوق، فإن الأفعال التي يقوم بها توضح ذلك بجلاء، فقد افتتح الرواية بموقف بطولي، عندما خلصَ الحمامة من السارق " قبل أن يصل الرجال إلى الفرس، كان خالد قد طار بفرسه قاطعاً الطريق على الرجل الهارب... سأله من أين سرقتها؟... صرخ: من عربٍ عابرين... – فضحتك الأصيلة. قال له. ألم تعرف أنّ سرقة الفرس مثل سرقة الروح. أُنجُ بدَمِكَ، قبل غروب هذه الشمس. وإلا سنطعمك للكلاب."[3]، فهذا الموقف لخالد يعبر عن الصفات البطولية التي يتمتع بها، فهو يكره السرقة، كما يكره أخذ حقوق الآخرين، كما تتضح هذه البطولة والذكاء كلما تقدم القارئ في الرواية، فعندما جاء الجنود الأتراك ومعهم محصل الضرائب، وأخذوا الحمامة هديةً للوالي، كان خالد أكثر أهل القرية ذكاءً، فلم ينفعل أو يقدم على عمل يمكن أن يضر بالقرية، وإنما صبر حتى حلّ الليل، وابتعد الجنود عن القرية، عندها لحقَ بهم وقضى عليهم واستعاد الحمامة،[4] وهذا الأمر رفع مكانته في قلوب الناس واحترامهم له، فقد كان في هذه الحالة الأكثر فطنة من الآخرين، "وقد تحول فجأة إلى ما هو أكثر من بشر"[5].

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص14.

[2] السابق، ص188.

[3] السابق، ص9.

[4] ينظر: السابق، ص115– ص122.

[5] السابق، ص123.

كما تجلت بطولته وشجاعته أكثر عندما شارك في الثورة ضد الإنجليز، فعندما شاهد ما يفعله هؤلاء بالشعب الفلسطيني، قرر الصعود للجبال والمشاركة بالثورة، وقد قاد مجموعة من الثوار، أوقعت بالإنجليز ضربات مؤلمة، حتى أصبح المطلوب الأول في المنطقة التي كانت تتحرك فيها مجموعته[1]، وفي هذا تقدم إحدى الشخصيات وصفا لبطولته وشجاعته "وبينهم لمحتُ الحاج خالد يتقافز كالنمر من مكان إلى مكان. لا، لم أرَ أحداً بخفته وقوة اندفاعه أبدا."[2]

إضافة للبطولة نجده يحمل قلباً مرهفا عاشقا، فقد أحب زوجته الأولى أمل حباً عظيماً ف "فرحة خالد بعروسه كانت تفوق الوصف، يلاحقها في البيت، يمسك بها، يحملها فوق ذراعيه، يخرج بها قاطعا الساحة الترابية للحوش نحو المكان الذي يكون فيه والدته وأمه وأخوته وهو يصيح بفرح: عنا عسل للبيع، ورد للبيع!!"[3]، وعندما تحداه شباب القرية حول تعلقه بزوجته قال لهم " عليّ الطلاق إنها أحلى من الشمس وأحلى من القمر"[4]، وبعد أن تكرر هذا الامر ثلاث مرات قالوا له: " لقد طلقت امرأتك التي تحب ثلاث مرات"[5]، عندها شعر بكارثة تحطمه، حتى وصل حد الجنون، باحثاً عن حل لما جناه، وعندما لم يجد حلاً ابتعد، " وكلما التقى بشيخ راح يرجوه أن يقول له شيئا، وألا يكتفي بالصمت كما فعل الجميع"[6]، في النهاية وجده الشيخ ناصر العلي ووجد حلاً أعاد له زوجته.

أما ما أصابه بالجرح الأكبر، فهو وفاتها المفاجئة التي سببت له الحزن العظيم، "ولزمن طويل ظلّ يهذي: كيف استطاع أن يأخذها من بين يدي وأنا ممسك بها"[7].

وبعد وفاتها جاءت الحمامة التي أحبها من اللحظة الأولى وتعلق فيها، و" وظلّ ساهراً يحدق فيها، خائفا من كل شيء، خائفاً أن تبقى فيتعلق بها أكثر وهي ليست له، خائفاً من أن يطل

---

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص303 – ص311.

[2] السابق، ص316.

[3] السابق، ص17.

[4] السابق، ص17.

[5] السابق، ص18.

[6] السابق، ص18.

[7] السابق، ص21.

أصحابها"[1]، ولشدة خوفه عليها عندما امتنعت عن الأكل والشرب بكى حزنا وخوفا، " وعندها راح الدمع ينحدر من عينيها، فوجد نفسه يبكي معها بصمت"[2]، وكان حزنه الكبير عندما جاء أهلها باحثين عنها لاستعادتها، لكنّهم أدركوا بفطنتهم أن فرسهم أصابت قلب خالد، فها هو طارق ابن الشيخ السعادات " أدرك أن فرسهم أصابت قلب خالد حين لمح طيف الدمع يتفلت من عينيه."[3]، لكنّ هذا الحزن ينتهي بعد ثلاث سنوات عندما قدم أهل الحمامة ابنتها هدية لخالد.

أما الحب الكبير الذي جلبته الحمامة لخالد فهو حب ياسمين، الفتاة التي أحبها لدرجة أنه انتظرها تحت الشمس؛ لتظهر ثانية ويعرف ابنة من هي، ياسمين التي لم تقل، في اللقاء الأول، سوى ثلاث كلمات " ستكون كافية لتغيير حياته: أتعرف.. هذه أنا!" هذه الكلمات القليلة واللقاء الأول أيقظا فيه مشاعر كانت قد دفنت، حتى أنه لشدة تعلقه بياسمين انتظرها لعشرة أيام تحت حرارة الشمس الملتهبة، لكنّ قصة الحب هذه بين خالد وياسمين انتهت نهاية مأساوية، فبعد أن أصبح مطاردا من الأتراك أُجبرت على الزواج من قاسم عليان، وبذلك انتهت قصة الحب التي فتحت في قلب خالد جرحا كبيراً لم ينته إلا بعد استشهاد قاسم عليان.

فالعلاقات العاطفية التي جمعت خالد بأمل والحمامة وياسمين تظهر مقدار ما يملكه قلبه من حب يرتفع إلى قصص الحب العذري الذي أوصل عشاقه حد الجنون.

إضافة لما سبق من صفات نستخلص من سيرة خالد صفة مهمة ألا وهي رفض الظلم، فهو أصبح مطارداً من الأتراك لأنه أراد استعادة حقه (الحمامة)، وتحدى الهباب في السوق وكسر شوكته، وتحدى الحمدي بعد ذلك لأنه اعتدى على البيوت وأجبر النساء على كشف مخابئ البنادق، كما أنه شارك في الثورة ضد الإنجليز، وقدم روحه في سبيل استعادة الحق، ومن العبارات التي ترددت على لسانه، "لست هنا لأنتصر، أنا هنا لأحمي حقي"[4].

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص11.

[2] السابق، ص24.

[3] السابق، ص31.

[4] السابق، ص372.

وبذلك يظهر أن خالدا يمتلك شخصية قوية قيادية، ترفض الظلم وتضحي كي لا يضيع الحق، كان شريفاً احترمه الأعداء والأصدقاء، وعاشقا عظيما، أحب الزوجة والولد والفرس، والمقاتلين معه، وأحب الوطن أيضاً.

(إدوارد بترسون)

الشخصية الثانية هي (إدوارد بترسون)، وهو ضابط إنجليزي يعمل في البوليس، يظهر أول مرة في الصفحة 259 من الرواية، وينتهي دوره في الصفحة 404، وعبر هذه الصفحات نتعرف على ملامح شخصية (بترسون) وصفاتها وأفكارها.

ففي هامش صفحة 259 يعرّف السّارد ب(بترسون): ولادتة وانتمائه لأحدى الطوائف المتشبعة بروح صارمة، ودراسته للغة العربية، وعمله ضابطا في (قوة الدفاع السودانية)، والأحداث التي دفعته للمجيء إلى فلسطين، أما في الصفحة 261، فهناك وصف مباشر له "كان بترسون قد وصل القدس برتبة ملازم في البوليس الإنجليزي، وسرعان ما تحول اسمه إلى كابوس حقيقي. وغدا الاقتراب منه أو محاذاته لا يعني سوى شيء واحد: احتمال الموت. وكبر اسمه خلال ثورة عام 1929 بحيث أصبح الناس لا يعرفون الفرق بينه وبين الشيطان"[1].

فمنذ البداية يوضع (بترسون) في خانة الشيطان، فلا فرق بينهما، ويتأكد ذلك من خلال أفعال يقوم بها، لكن بعد التمعن في هذه الشخصية وتحليلها نخرج بملاحظة مهمة تميز هذه الشخصية، وهي أن لها شقين متعارضين: واحدا دمويا شيطانيا، والآخر إنسانيا عاطفيا شاعريا.

فالأول يظهر فيه (بترسون) الدموي القاتل الذي يقتل لأبسط الأسباب وأتفهها، ففي قضية نمر الطيري نجد (بترسون) يتبرع لإحضاره للمخفر، لأخذ إفادته في قضية إطلاق نار على شرطي بريطاني، لكنه وبكل برود "أطلق النار على ضحيته من الخلف، سقط نمر الطيري على وجهه"[2]، لكنه لم يكتفِ بذلك بل اندفع " نحو جسد نمر النازف يركله، تلوى نمر محاولا

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص261.

[2] السابق، ص263.

اتقاء الضربات، وعندها أدرك بترسون أن طلقة واحدة قد لا تكفي أحيانا، فأطلق الرصاصة الثانية"[1].

وأسوأ من ذلك أن دورية بقيادته اعترضت طريق أحد الشباب، وعند تفتيشه وجدوا معه صورة متقلدا فيها بندقية فأطلقوا النار عليه وقتلوه.

ومع التقدم في الأحداث تتضح قسوة (بترسون)، فعندما احترقت بيوت المستعمرة، جمع أهالي الهادية متهما إياهم بحرق بيوت المستعمرة، وتتجلى قسوته بمحاولة إذلال الحاج خالد عندما صفعه مرتين أمام أهل القرية، وعندما حاول أحد الشباب خرق صف الجنود للدفاع عن الحاج خالد قتله (بترسون) بكل هدوء، وإمعانا في إذلال الحاج خالد ربطه إلى شجرة، وقام بانتزاع شاربه بكل قوة حتى سال الدم على شفتيه وذقنه.

وعندما استطاع سعد صالح قتل قائد منطقة القدس، حمل الإنجليز جثة سعد وداروا على القرى للتعرف على أهله، وعندما وصلت الجثة إلى (بترسون) حملها إلى الهادية لكنهم أنكروا معرفتهم به، حتى أمّه أنكرت ذلك، لأن ثبوت أنه من القرية يعني نسف البيت الذي خرج منه واعتقال عدد كبير من الرجال، لكنّه إمعانا في القسوة يطلق على الجثة ثلاث رصاصات، ويختطف طفلة ويقرب وجهها من الجثة ويسألها إن كانت تعرف صاحب الجثة فتسقط فاقدة الوعي، وعندما حاولت أمها الوصول إليها يركلها بقوة لتسقط على ظهرها[2].

وتتجلى قسوة (بترسون) مع الهادية في الفصل الذي عنوانه (أسبوع الآلام)، فبعد مداهمته للقرية بعد إطلاق النار على دورية إنجليزية، قام بجمع أهل القرية في الساحة، وبكل هدوء أمر جنوده بإطلاق النار على سبعة رجال كانوا يقفون أمام حائط، وعندما لم يحصل على ما يريد أجبر الجميع على النوم في الساحات تحت برودة الليل القاسية، وعند الفجر كان المرض

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص263.

[2] ينظر: السابق، ص305– ص306.

قد أصاب الكثيرين، وإمعانا في الإذلال وكسر العزيمة، أصدر قراراً بأن يقوم جميع سكان القرية بإثبات وجودهم كلَّ مساء في أقرب مركز للبوليس لمدة أسبوع[1].

هذه بعض أعمال (بترسون)، لكن وفي مقابل الجانب السابق والقاسي يظهر جانب آخر تبرز فيه العاطفة.

وهنا يبرز في شخصيته اتجاهان: حبه للخيل العربي، وكتابته الشعر،" كانت نقطة ضعف بترسون هي الحصان العربي الذي وجد فيه أجمل مخلوقات الله. وقد وصل به الأمر أن قال ذات يوم: الشيء الوحيد الذي يجعل الحياة محتملة هنا هو وجود هذه الحيوانات الساحرة: الخيول"[2].

وعندما هاجم –بترسون– الثوار في المعركة التي دارت بين الإنجليز وجماعة الحاج خالد، أكثر ما سبب الألم له هو منظر الخيول الميتة، لكنَّه لم يشعر بالسوء اتجاه البشر الَذين قتلهم، فعندما راح يقتفي آثار الثوار بدأت ابتسامته تتحول إلى ثورة غضب " بمجرد أن رأى الحصان الأول ملقى على الأرض، وعبثاً يحاول النهوض"[3]، وفي الأحراش وجد عشرة خيول ميتة، عندها أوشك أن يعود؛ لأنه " لم يعد قادراً على رؤية المزيد من الخيل التي نفقت"[4].

ومرة أمسك بشاب فلسطيني يحمل خنجراً، ورغم أن هذه الجريمة تبيح ل(بترسون) قتله، إلا أنه منحه فرصة بسبب الفرس، حيث كانت فرساً عجيبة لم يرَ (بترسون) مثلها، فقد قال للشاب: " تملك فرساً جميلة. ولذلك سأمنحك فرصة لم أمنحها لأحد من قبل. وأخرج رصاصة من مسدسه. إذا عرفت في أي يد ستكون الرصاصة فهي لك، أما إذا إن لم تعرف فسأطلقها عليك"[5]

---

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص363– ص366.

[2] السابق، ص311.

[3] السابق، ص352.

[4] السابق، ص354.

[5] السابق، ص403.

وإضافة لحبه الشديد للحصان العربي، كان يكتب الشعر، وقد أورد الكاتب أشعاراً له في هوامش الرواية، ولم يوردها في المتن إلا مرةً واحدة في صفحة 370، أما بقية الأشعار فقد وردت في هوامش الصفحات[1]، والشخصية التي تتذوق الشعر وتكتبه، لا بد أن تكون مرهفة الإحساس.

يمكن القول إن شخصية (بترسون) شخصية متناقضة، ففي حين لم يكن قادراً على النظر إلى حصان يموت، عندما أطلق النار على حصان جريح "أخرج مسدسه، صوَّب نحو الكائن الجريح، أدار وجهه بعيداً، أطلق رصاصة، وعاد إلى العربة دون أن ينظر للحصان القتيل"[2]، في المقابل نجده يقف ليتأمل إنسانا أطلق عليه النار حتى خرجت روحه " أطلق بترسون رصاصة نحو رأس الثائر، وظلَّ يتأمله إلى أن تأكد أن روحه قد غادرت المكان"[3]، فالتناقض يظهر في شعوره النبيل تجاه الحيوان، لكنه لا يملك أياً من هذه المشاعر تجاه الإنسان.

ويظهر هذا التناقض في إقدامه على القتل وسفك الدماء نهاراً، وكتابة الشعر مساءً.

هذه الصفات والخصائص والأفكار التي تحملها الشخصية يتعرف القارئ عليها من الأفعال التي مارستها ومن خلال ما قدمه الروائي من معلومات عنها.

الهباب

ومن الشخصيات التي تظهر لها صورة من خلال أفعالها ونظرة الآخرين لها، الهباب: هذا الاسم الذي ظهر فجأة، ظهر أول مرة في الصفحة 12 وانتهى دوره صفحة 280، وما بين هذه الصفحات تتضح الكثير من أفعاله وتصرفاته التي تكشف شخصيته، كما أن السارد يقدم وصفا بسيطاً عنه فقد كان " متوسط القامة.. دائما كان غامضا وحادا كنصل خنجره"[4].

---

[1] الصفحات: 402/375/366/307/305/280/261.

[2] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص352.

[3] السابق، ص353.

[4] السابق، ص45.

وقد كان مواليا للأتراك؛ لأن الوالي العثماني عيّنه لإذلال الناس، وقدم له القوة التي يحتاج إليها، وقد بدأ الهباب بداية قاسية، فعندما جمع وجهاء القرى وطالبهم بدفع ما عليهم من ضرائب، قتل أحدهم بكل هدوء لأنه اعترض، وقد كان ذلك كافيا ليخضع له الجميع خوفا.

وملخص هذه الشخصية أنها شخصية قاسية تحكم الناس بالخوف، وتتسلط عليهم بقوة الأتراك، وبهذه السلطة والقوة استطاعت تحقيق كل ما تريد، فقد كان الهباب قادرا على أخذ كل ما يريد، سواء كان فرسا أو ناقة أو امرأة، فقد كان قادرا على الزواج من أي امرأة يريدها، وإن كانت متزوجة، فقد كان يجبر زوجها على طلاقها أو قتله.

وقصة زواجه من ريحانة تدل على ذلك، فقد قتل زوجها للزواج منها، أما صبحية فقد أخذها من أهلها وهم صامتون، تزوجها دون أن يعترض أي منهم، " منذ يومين أبصرها، ومنذ يومين قال لهم: أريدها جاهزة ضحى الخميس"[1]، وتحقق له ذلك.

كما أنه كان قادرا على الحصول على أية ناقة أو فرس وبأقل الأثمان، فما أن تعجبه ناقة أو فرس يتوجه لصاحبها ويضع يده في يد البائع، وتبدأ المساومة، عندها " تطبق أصابع الهباب الغليظة على يد الرجل، وتشد"[2]، ويستمر الضغط على يد البائع حتى يوافق على الثمن الذي وضعه الهباب.

لكن هذه الشخصية القوية والقاسية كان لها نقطتا ضعف أوصلتاها للنهاية: حبها للخيل والنوق الأصيلة الصافية، وحبها لريحانة.

لقد وقع الهباب في حب ريحانة ما أن شاهدها في الطريق، لذلك أمر رجاله بقتل زوجها، ثمَّ تزوجها لكنه لم يستطع الاقتراب منها؛ لأنها وضعت شرطا كي يستطيع الحصول عليها، وهو أن يمتطي ظهر الأدهم (حصان زوجها السابق)، وعندما لم يستطع ذلك بدأ يضعف، وكان هذا الحب مقدمة لنهايته.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص50.

[2] السابق، ص163.

أما في السوق، عندما كان يشتري النوق والخيول بأقل الأثمان، مرَّ بدوي بناقة أصابت قلب الهباب، وعندما وضع يده في يد البدوي كي يحصل عليها بالطريقة التي اعتادها، انقلب الأمر عليه، وهزمه البدوي وسط السوق وجعل الناس يشمتون به، وكان هذا السبب الثاني لنهايته، هكذا قتله حبان: حب ريحانة، وحب الخيول والنوق.

وهذه النماذج نستطيع أن نقيس عليها طريقة عرض باقي الشخصيات، حيث تتكشف هذه الشخصيات مع تقدم الأحداث وبمشاركتها في صنعها، مثل شخصيات: ريحانة، صبري النجار، فاطمة ابنة الحاج خالد، ناجي ابن الحاج خالد، عبد اللطيف الحمدي، نعمان المرزوقي (المحامي)، سليم بك الهاشمي، وغيرها.

ما نخلص إليه هو أن الشخصيات تعرض بطريقة غير مباشرة، فالقارئ يتعرف إلى سماتها وخصائصها من خلال مشاركتها في الأحداث، فكلما تقدم القارئ في القراءة تتكشف له الشخصيات وتتضح، ويعرف خصائصها وصفاتها وسماتها.

2.1.2.2.2 أنواع الشخصيات

1.2.1.2.2.2 الشخصيات الرئيسة

أهم الشخصيات الرئيسية هي، شخصية خالد، والهباب، وريحانة، وياسمين، والحاج محمود، وقاسم عليَّان، (بترسون)، وصبري النجار، وعبد اللطيف الحمّدي، وسليم بك الهاشمي، ونعمان المرزوقي، وناجي الحاج خالد، ومحمود الحاج خالد، والحاج سالم.

هذه الشخصيات كان لها دور فاعل في صناعة الأحداث، وشاركت فيها سواء كانت هذه المشاركة إيجابية أو سلبية، من حيث التطور بالأحداث في الاتجاه الإيجابي الذي تدعو إليه الرواية، أو التطور السلبي في الاتجاه المعاكس.

منها شخصية خالد الحاج محمود، التي تمثل محورا مهما في الرواية ارتبطت به الكثير من الشخصيات، مثل: (بترسون) والهباب والنجّار وياسمين وسميّة، وكذلك الأحداث مثل:

الأحداث الثورية والمعارك، واختطاف الحمامة، لن نتعمق في دراستها هنا؛ لأننا سنقف عليها باستفاضة في حديثنا عن البطولة الملحمية.

ومن الشخصيات الرئيسة الأخرى شخصية ياسمين، التي ارتبطت بخالد من خلال الحب الذي جمعهما، والذي ارتقى ليقترب من الحب العذري من حيث المعاناة والشوق والانتظار، والنهاية المأساوية، فقد أحبها خالد بجنون وعنف، وانتظرها تحت الشمس الحارقة، لكنّه انتهى بزواج ياسمين من قاسم عليان.

وفي لحظة مجنونة كان يمكن أن يقتل خالد لأجلها، حينما حاول حماية قاسم عليان بجسده، وصوتها كان يمكن أن يدفعه للجنون، لذلك تخلص من الحمامة حتى لا يصاب بالجنون، وترك الجبال لينزل إلى مدن الساحل محاولا نسيانها بعد زواجها، لكنه لم يستطع.

أما المرزوقي فهو المحامي الذي هزم القضاء الإنجليزي مرتين: الأولى عندما حلّ حبل المشنقة عن عنق خالد بن ريحانة، والثانية عندما أعاد الهادية لأهلها.

في مقابل الشخصيات السابقة نجد عدداً من الشخصيات التي تعارضت معها في الأفكار، وأهمها شخصية (بترسون)، التي مثلت الموقف البريطاني، العدو الواضح، فهذه الشخصية كانت النقيض لشخصية خالد، فقد طارد (بترسون) خالداً للقضاء عليه، وتوعده بالقتل، حتى حقق ذلك في النهاية.

وقد تأثرت هذه الشخصية بالأحداث، حتى وصلت درجة الدموية في سبيل القضاء على الثورة، وقد تعرضت لأكثر من محاولة اغتيال انتهت بالاغتيال على يد خالد بن ريحانة، وذلك بعد استشهاد الحاج خالد بفترة قصيرة، ومن هنا نلاحظ الارتباط بين الشخصيتين.

لقد كان ل(بترسون) دور مهم في الأحداث، تأثر بها وشارك في صنعها، فقد أعدَّ كميناً للقضاء على الحاج خالد والثوار، كما أنه خطط لحملة الحصار التي نفذتها القوات البريطانية لمنطقة جبال نابلس بهدف القضاء على الثوار، كما كان له الدور البارز في مطاردة الحاج خالد والقضاء عليه.

وهناك شخصيات أخرى، الهباب وصبري النجار وسليم بك الهاشمي، وقد تأثرت بالأحداث ولكن باتجاه سلبي، فقد تعاملت مع العدو من أجل القضاء على الثورة وتحقيق مصالحها الشخصية.

عيّن الأتراك الهبّاب لإخضاع القرى وإذلال أهلها، وقد بطش وقتل وسعى لإذلال الجميع، وفَرَضَ سيطرته عندما قتل أول معارض له، فقد كان قادراً، بقوته، على الحصول على ما يريد، وقد كان تغير هذه الشخصية بشكل سلبي، فقد رضي التعامل مع العدو ضد أهله وأبناء بلده، لكن أفعاله انتهت بهزيمة خالد له، عندما أنهى جبروته وسلطته في السوق أمام الجميع، ليتحقق بذلك انهياره الذي أدى لموته.

أما صبري النجار فهو يمثل المتعاون مع الإنجليز ضد أخيه وابن بلده، فقد كان مختار الهادية، وكان يحمل كرهاً كبيراً للحاج خالد وعائلته، وقد ساعد الإنجليز مرتين للقضاء عليه، في الأولى عندما حاول الإنجليز اغتياله بإطلاق النار عليه، لكنّه نجا منها، والثانية عندما ساعد الإنجليز في تحديد مكان الحاج خالد فحاصروه وقتلوه، وكوفئ النجّار لعمله، وعندما اكتشف ابنه الأمر قتله أمام بيته.

وأخر هذه الشخصيات شخصية سليم بك الهاشمي الذي يمثل القيادة الفاسدة التي كانت على استعداد للتضحية بإخوانها وأبناء بلدها من أجل المصالح الشخصية، فقد كان الهاشمي يشارك في الاحتفالات التي تقيمها سلطات الانتداب، رغم أنها كانت تضم اليهود، ففي الفصل الذي يحمل عنوان (ليلة روزالين)، نجد الهاشمي يحضر الحفلة التي يقيمها حاكم اللواء الإنجليزي، وضمت عددا من الشخصيات والزعامات والوجهاء، على شرفه، وما حصل في الحفلة يوضح مدى الانحطاط الذي وصلت إليه الزعامات المتعاونة مع الإنجليز في ذلك الزمن.[1]

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص380- ص386.

وبذلك يلاحظ أن هذا النوع من الشخصيات يذهب في اتجاهين: شخصيات نمت وتطورت إيجابا من خلال تفاعلها مع الأحداث الروائية، وشخصيات في المقابل تغيرت سلبيا من خلال تفاعلها العكسي مع الأحداث.

2.2.1.2.2.2 الشخصيات الثانوية

هناك عدد غير قليل من الشخصيات الثانوية التي لم تتأثر بالأحداث، منها: أمل زوجة خالد الأولى، التاجر أبو سليم والد أمل، البرمكي، الشيخ ناصر العلي، صبحية زوجة الهباب، الخوري "جورجيو"، عبد المجيد زوج العزيزة، فاطمة ابنة الحاج خالد، موسى ابن الحاج خالد، حمدان، عفاف، عبد اللطيف الحمدي..).

إنها لم تتأثر بالأحداث فلم تخرج على خط حياتها المعتاد، وظلت على ثباتها.

فمثلا شخصية أمل كشفت عن الحب والعاطفة التي تملكها الشخصية الرئيسة، فالعلاقة بينها وبين البطل خالد تسلط الضوء على عدد من الصفات التي تملكها هذه الشخصية، فبداية التحدي والإصرار على الزواج منها، وثمّ شدة الحب والعشق حين اعتبرها خالد أجمل من الشمس والقمر، وبعد ذلك الحزن الشديد على الفقد، فحين فقدها أول مرة عندما تحداه شباب القرية، فحلف بالطلاق أنها أجمل من الشمس والقمر، فخرج يبحث عمن يعيدها إليه، والمرة الثانية حين خطفها الموت، عزف عن الزواج ولم يعد قلبه قادرا على الحب بعدها حتى جاءت الحمامة.

أما صبحية زوجة الهباب، فتكشف قسوة شخصيته وسطوتها والخوف والرعب الّذي بثته هذه الشخصية فيمن حولها، فهي لشدّة خوفها أصبحت مطيعة جداً للهباب، فلم يكن مضطرا لأن يعد للإثنين.

من الشخصيات اللافتة شخصية محمود ابن الحاج خالد، وهو المثقف، الذي يعمل في الصحافة، ويقرأ الكتب، ويترجم القصص وينشرها في الجريدة[1]، ويواظب على زيارة المسرح،

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص414.

ويحضر الحفلات الغنائية، ويزور المقاهي التي يرتادها المثقفون، لكنَّه يعكس صورة سلبية للمثقف، فبعد أن أنهى دراسته الثانوية في رام الله يستقر به المقام في يافا، ليعمل محررا في أحدى الصحف هناك، حيث "وجد نفسه في مكان لا ينقصه فيه شيء، فهناك المقاهي والمسارح والأندية الثقافية والفنانون الكبار الذين يقيمون حفلاتهم ويقدمون مسرحياتهم وشهرتهم تملأ الدنيا من يوسف وهبي ونجيب الريحاني وعلي الكسار ومحمد عبد الوهاب حتى أم كلثوم، وفوق ذلك كلّه كانت دور السينما التي لا تتوقف عن عرض أحدث الأفلام وأجملها"[1].

لكن هذه الشخصية تبدو وكأنها تعيش في الظل على الهامش، لا تشارك في الأحداث، فهو يكتفي بأن يبقى محررا، وعندما تطلب منه ليلى أن يكتب يجيبها " لا أريد أن يعرفني أحد. وكلما كنت مجهولاً أحس براحة أكبر، فلا أحد يسألني ولا أحد يشير إليَّ ولا أحد يوقفني ليسألني ما رأيك في هذا الذي يدور؟"[2]، إنّه يشعر براحة عندما يكون مجهولا، لكن لماذا؟ لأنّه يجد راحته في الجهل فلا يسعى لأن يكون مشهوراً، وإنما يسعى لفعل ما يحب، وإمعانا في الخفاء نجده يوقع القصص التي يترجمها بحرفين فقط هما (م.خ)[3].

محمود هنا هو المثقف الغائب عما يجري في الوطن، المنفصل عن الواقع المكتفي بالتأمل دون الإقدام على التغيير، الراضي بحالة الثبات دون تمرد، ويبدو منكفئاً على نفسه، على العكس من والده الثائر المتمرد الذي خرج وشارك بالثورة، تقابله في الرواية شخصية كريم صبري النجار الذي تمرد على والده وقتله رفضاً للواقع، لكن محمود يكتفي بالصمت دون حراك، ومما يدل على انفصاله عن الواقع أنّه آخِرُ من عَلِمَ، من المذياع، باستشهاد والده، " فجأة جاءه الخبر الذي لم يكن يتوقعه: خرجت الجماهير العربية اليوم في مظاهرات كبرى في مدن فلسطين كافة حين بلغها نبأ استشهاد القائد خالد الحاج محمود"[4]

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص227.

[2] السابق، ص422.

[3] ينظر: السابق، ص415.

[4] السابق، ص412.

وهو يعرف شخصيته لذلك نجده يقول لليلى: " صحيح أنني لم أَقتُل، ولكني أختبأ"[1]، إنّه يفضل الاختباء، وعندما سألته عن نهايته التي يتوقعها، أجاب، "لم أكن سوى واحد من عائلة كتبتِ الخيل أقدار رجالها؟... أنا؟! لم يكن لي حصان في أي يوم من الأيام"[2]، فالخيل هي التي حددت مصير رجال أسرته، وما دام لم يمتلك حصانا فلن يكون مثل رجال الأسرة الآخرين المتمردين.

2.2.2.2 الشخصيات في (قناديل ملك الجليل)

1.2.2.2.2 كيفية رسم الشخصيات

عمد الروائي في رسمه لشخصيات هذه الرواية إلى الطريقة غير المباشرة، فهو لا يقدم وصفا لما تحمله من صفات وسمات وأفكار بشكل مباشر، بل يترك القارئ يتعرف عليها كلما تقدم في القراءة، من خلال ما تقوم به من أفعال ومن خلال تفاعلها مع الأحداث، ومن خلال الحوارات التي تدور بينها، ومن خلال رؤية الشخصيات الأخرى، فالروائي في الرواية لا يصدر أحكاما على الشخصيات يبرز من خلالها سماتها وخصائصها، وهذه الطريقة تجعل القارئ مشاركا في رسم ملامح الشخصيات وتحديد سماتها، فكلما تقدم في القراءة تبدأ الشخصيات بالكشف عن جوهرها معلنةً عن أفكارها من خلال أفعالها وأقوالها.

ومن خلال تحليل بعض شخصيات الرواية يظهر ذلك.

ظاهر العمر

تعد شخصية ظاهر العمر، المثال الأوضح على تصوير الشخصيات، فالروائي لا يقدم سرداً يبرز فيه هذه الشخصية بل يترك للقارئ مهمة التعرف عليها من خلال تفاعلها مع الأحداث، ومن خلال ما تقدم عليه من أفعال، يكتشف القارئ أن ظاهر العمر ولد يتيم الأم، من خلال الحدث الذي يقع في الفصل المعنون " يوم بعيد وسيف مهزوم" فمن خلال رفض ظاهر

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص423.

[2] السابق، ص424.

حليب النساء، وتحدي والده للموت، نعلم بأن الأم ماتت في أثناء الولادة وتركت الرضيع في مواجهة الموت، لكنّ الحل يأتي من الفرس البيضاء التي يقبل الرضيع حليبها[1]، وهذه الحادثة توضح الكثير من الصفات التي سيحملها ظاهر مستقبلا، مثل العزّة والكرامة والأَنَفة والشموخ والقوة والهيبة.

ومع تقدم الأحداث تتضح صفات البطولة في ظاهر، فمن خلال مشاركته في حرب البعنة تظهر شجاعته وعدم خوفه وسعيه لنصرة الصديق، فما أن سمع بأن الوزير يوشك على حرب أهالي البعنة حتى خرج لنصرة صديقه عباس، ومن خلال رسم الروائي لتنقله فوق أسوار البعنة وإطلاقه الشتائم على الوزير وجيشه[2] نكتشف الشجاعة وعدم الخوف اللذين يتسم بهما.

وبقبوله لأن يكون متسلما مكان والده، بعد لعبة القناديل التي قام بها وأخوته، نكتشف لديه الشجاعة والقدرة على حمل المسؤولية، والتحول الذي طرأ عليه يكشف السمات القيادية لشخصيته، فعندما أراد سعد أن يخبره بترتيب انطفاء شعل الإخوة الأربعة " قاطعه ظاهر بصوت كم كان يشبه صوت أبيهم: الذي تستطيع اللحاق به ماشيا لا تركض خلفه"[3]، فصوته المشابه لصوت الأب يكشف سمة القيادة والحزم والقوة التي تتمتع بها شخصيته، كما أن هذه السمات انكشفت بقوة في الفصل "مدن الظلام.. مدن النور" فعندما حضر الشيخ سعدون إلى طبريا، وجد سعد ظاهرا يختار الجلوس في صدر المجلس " بحيث يكون الشيخ سعدون إلى يساره، وسعد إلى يمينه"[4]، وبذلك حدد ظاهر مكانته، بما أن الأخوة أرادوه متسلما لطبريا، فليكن هو المتحكم بكل شيء.

أما الحادثة الأهم التي أثرت في وعي ظاهر وشكلت فكره وخطت النهج الذي سار عليه بعد ذلك حتى نهاية الرواية، فهي حادثة قتله للرجل الذي حاول اغتصاب الفتاة في بيَّارة الليمون، فهي تكشف المعدن الحقيقي لهذه الشخصية، فظاهر قتل من أجل كرامة امرأة تمتهن،

---

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص18–ص20.

[2] ينظر: السابق، ص22+23+29

[3] السابق، ص42.

[4] السابق، ص81.

دفاعاً عن شرف فتاة ضعيفة، فيبرز بذلك كرهه للظلم[1]، وتتضح هذه السمات أكثر في فصل "الدَّم الثاني"[2] فظاهر قاتل المهاجمين من أجل ناقة، وعندما شاهد الفتى المقتول دارت به الأرض وأعلن " لن يقبل ظاهر بعد اليوم أن يُقتل الناس هكذا، لن يقبل أن يسلبه أحد أو يسلب سواه حتى ولو حبة تمر"[3]، العبارة تلخص سمات مهمة لظاهر.

وكل ما قام به ظاهر بعد ذلك، من محاولة إبعاد جنود الدولة العثمانية عن الجليل، والتوسع فيه، وبعد ذلك قتال الدولة هو ترجمة فعلية لهذا القانون الذي وضعه لنفسه، والنابع من صفاته الشخصية وأخلاقه

بالإضافة إلى القوة والبطولة والشجاعة والقيادة، كان ظاهر إنسانا يمتلك قلبا رهيفا، فقد أحب هنية الفتاة التي أنقذها من الاغتصاب في بيّارة الليمون، لكنه لم يستسلم لهذا الحب لأنّ الدّم شكل حاجزا بينهما، وعندما ذهب إلى دمشق هناك تعرف بزوجته الأولى نفيسة، وأحبها حباً كبيراً فرفض الزواج من غيرها، حين لم تقدر على إنجاب الأطفال له، لكنّها أصرت عليه وزوجته فتاة من الناصرة، وعندما تزوج بدرية " لم يستطع أن يفعل أكثر من أن يرفع ذلك الغطاء الذي يحجب وجه عروسه، فقد كان كلُّه هناك، في غرفة نفيسة"[4]، وفي الفصل " ضوء أسود وطيور بلا أسماء"[5] نكتشف عمق الحب الذي يحمله ظاهر لنفيسة، من خلال الحزن الذي هبط على قلبه بسبب وفاتها، فوفاتها كشفت مشاعر ظاهر تجاهها.

فمن خلال الأحداث وما قام به ظاهر والتفاعل بين شخصيته والشخصيات الأخرى تبدو الصورة الواضحة له، كان طفلا فقد أمه رضيعا، وعندما لم يقبل حليب النساء، تظهر الفرس البيضاء التي قبل حليبها، ومنذ طفولته نشأ رافضا للظلم، فقد بدأ حياته بالعداوة مع وزير صيدا، لأنه ساعد أهل البعنة، وعندما توفي والده اختاره القدر، بعد لعبة القناديل، ليكون متسلما لطبريا،

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص99- ص101.

[2] السابق، ص128.

[3] السابق، ص132.

[4] السابق، ص220.

[5] السابق، ص227.

لكن رفضه الظلم يدفعه للقتل فيخرج من طبريا، وعندما هاجم البدو القافلة العائدة من دمشق بدا مستعدا لتقديم روحه من أجل استعادة الحقوق، ورفض الظلم، والاعتداء على حقوق الآخـــرين، ساعيا لإحلال العدل والمساواة، فقد ازدهرت الحياة الاقتصادية في المدن والأراضي التي بســـط يده عليها، وشعر الجميع بعدله ومساواته.

وبسبب العدل والمساواة يعيش الكل تحت حكمة مسلمين ومسيحيين ويهود، سنة أو شيعة أو دروز، بمحبة وإخاء، وفي هذا المقام يقدم الأمير ناصيف النصار الشهادة التالية فـــي حـــق ظاهر، " في الوقت الذي طاردنا ويطاردنا فيه الكثيرون لاختلاف المذهب، كان الشـــيخ ظـــاهر يحمي كل الناس، يحمي المظلوم والمستضعف والمسيحي واليهودي"[1]، أما ظاهر، عندما عاتبـــه سعد على موالاته للمتاولة، يرد " أنا لا يعنيني ما تؤمن به، يعنيني ما الذي يمكن أن تفعله بهذا الإيمان: تبني أم تهدم، تظلم أم تعدل، تخلص أم تخون.."[2]، " والله يا سعد لو وقف بباب قلبـــي رجلان، رجل عادل من أي مذهب أو ملّة أو دين، ومسلم ظالم، لأسكنت الأول قلبي وطـــردت الثاني"[3].

لقد كان ظاهر عادلا لذلك أحبه الجميع، خاصة المظلومين والضعفاء، فقد خـــرج والـــد (جريس) من طبريا باحثا عنه ليرفع الظلم عن ابنه، وجاءه مقداد متسلم الطابغة باحثا عن عدله بعد أن أخذ أحد الجباة جاريته، وقبل الكثير من متسلمي القرى التنازل عن قراهم لـــه، وشـــعر الناس بعدله، وعندما سأل المزارعين عن أحوالهم ردّوا عليه: " تسألنا يا شيخ عن حالنـــا، لقـــد نسينا كل أيام الجحيم تلك"[4].

لقد حمل ظاهر أهم الصفات التي يحلم بها أي محكومين في حاكمهم، يقـــدم مصـــالحهم على مصلحته الشخصية، يسعى لحمايتهم ورفع الظلم عنهم، ونشر العـــدل والمســـاواة بيـــنهم، ويساعد الفقراء، ويعفو عن الأعداء، ولا يميز بين الرعية، فقد كان مستعدا لشنق ابنـــه عثمـــان

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص253.

[2] السابق، ص254.

[3] السابق، ص254.

[4] السابق، ص276.

عندما حاول الاعتداء على مرضعة ولده، يحسن حياتهم ويحمي حقوقهم، يبني المدن ويطورها، يعاقب كل من يعتدي على حقوق الآخرين.

هذه شخصية ظاهر التي يخرج بها المرء بعد قراءة الرواية، ولا يتعرف عليها القارئ إلا بعد إتمام الرواية لأنها عبارة عن مواقف وأفعال يقوم بها أو أقوال صدرت عنه بفعل تفاعله مع الشخصيات الأخرى في الرواية.

سعد العمر

سعد هو الأخ الأكبر لظاهر، وتتكشف أفكار هذه الشخصية وصفاتها وخصائصها من خلال أفعالها وتفاعلها مع الشخصيات الأخرى، فقد ظهرت شخصيته من خلال رفضه أن يكون متسلما خلفا لوالده رغم أنه أكبر الأخوة؛ لأنه لا يريد أن يكون له اسم عند الدولة[1] يريد أن يبقى بعيدا عن الدولة، وهذه البداية تضع التمهيد لما سيأتي ويبرز من صفاته وأفعاله، فهو يفضل العمل في الخفاء، حتى يستطيع فعل ما بعيدا عن رقابة الدولة وحسابها، وذلك من خلال إقناع ظاهر ليكون الواجهة التي يختفي وأخويه خلفها[2].

تظهر شخصية سعد، منذ البداية، طامعة، فقد تهرب من تحمل المسؤولية بعد والده، كي يستطيع العمل بالخفاء بعيدا عن أعين الدولة، وقد حاول وضع ظاهر في المواجهة على أن يكون هو المتحكم في الخفاء، ولكن ما حصل أنه لم يتحقق له ما يريد، فقد بدأ اللعبة لكن الأمور خرجت عن سيطرته بعد أن مضى بها ظاهر نحو النهاية التي يريد، برفضه لأن يكون ظلا لسعد، فقد قرر ظاهر أن يكون كل شيء[3]، وهذا الأمر أرَّق سعد وأقلقه.

فبعد أن وقع وجهاء طبرية رسالة تولي ظاهر متسلما لها، خرجت الأمور من يد سعد ووجد نفسه مجردا من السلطة، ولكن بعد انتقال العائلة إلى عرابة البطوف عادت لسعد مكانته القديمة، وهذه المكانة تبدلت مرة أخرى بعد عودة ظاهر إلى طبرية.

---

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص16.

[2] ينظر: السابق، ص39.

[3] ينظر: السابق، ص87.

وعندما بدأت سلطة ظاهر بالاتساع، وسيطرته تزداد، وقوته تعلو، بدت مشاعر سعد تجاه أخيه تظهر وتبرز، موضحةً خصائص شخصيته، فقد أخذت مشاعر الحقد تنمو، لدرجة أنه التقى مع الوزير عثمان باشا الكرجي، الذي وعده بأن يكون خليفة ظاهر إن ساعد الدولة على التخلص منه، وبسبب طمعه وحقده على ظاهر قبل ذلك، وسعى، من أجل تنفيذ ذلك، للاتفاق مع عثمان الظاهر، وتجلت صفة الخيانة لديه بتحالفه مع عثمان للتخلص من ظاهر بمساعدة كريم الأيوب.

كما تظهر ملامح هذه الشخصية من خلال خوفها من الموت، وتبرز هذه الصفة، عن طريق إشعال سعد للقناديل أكثر من مرة، المرة الأولى عندما سعى الإخوة لتحديد المتسلم، ومرة ثانية بعد مقتل صالح[1]، ولشدّة خوفه من الموت وسعيا منه لإطالة عمره فقد صمم قنديلا خاصا به لا ينتهي فيه الزيت أبدا[2].

هذه الشخصية التي تتسم بعدد من الصفات والملامح، لا نستطيع التعرف عليها بدقة إلا من خلال التعرف إلى دورها ومشاركتها في الرواية، فالروائي لا يقدم وصفا مباشرا ودقيقا لها، بل يترك القارئ يستخلص وصفا لها من خلال الرواية.

بشر

تتسم شخصية بشر بالكثير من الشجاعة والبطولة والفروسية، وهذه الصفات تتكشف من خلال الأفعال التي يقوم بها. إنها تظهر في موقف بطولي، فقد خرج من قبيلته لمساعدة المحاصرين في قرية البعنة، وكان على وشك الموت برصاص أحد الجنود الأتراك لولا أن أنقذه عمر الزيداني[3].

كما أن هذه الشخصية كانت أهلاً للأمانة، فقد عاد بشر بالسيف والحصان اللذين قدمهما له الزيداني بعد أن أنقذه، كما أن ظاهر لاحظ فيه سمات الطيبة والذكاء[4].

---

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص193- ص195.

[2] ينظر: السابق، ص421.

[3] ينظر: السابق، ص26.

[4] ينظر: السابق، ص48.

وتبرز البطولة عنده من خلال تعليمه لظاهر فنون القتال[1]، وتدريبه لأول جيش في طبريا يُكَوِّنه ظاهر، فقد طلب منه ظاهر أن يكوِّن فرقتين ويدربهما.

لكن هذه الشخصية الشجاعة والقوية كانت تمتلك عقدة نقص فقد كان بشر يشعر دائما بأنه يتيم؛ لأنه فقدَ قبيلته في إحدى الغارات وعاش بعد ذلك وابنة عمٍ له راعيا عند قبيلة الشيخ فواز، وكان دائما يشعر بيتمه، فلم يكن يقدم على عمل كبير، ولم يكن يشعر بنفسه وكيانه، فقد كان دائما يشعر بأنه ذلك الطفل اليتيم[2].

فعندما جاءه الفارس يخطب ابنة عمه لم يستطع اتخاذ قرار في هذا الموضوع، لأنه يشعر بتدني مكانته، رغم حبه لابنة عمّه، وعندما أهداه الفارس حصانه هدية عرس لم يستطع ركوبه وسط خيام الشيخ فواز[3]، وعندما طلبت منه غزالة أن يحضر راعيا لأغنامه استهجن الأمر فكيف لراعٍ أن يستعمل راعياً[4]

فشعور بشر باليتم كان يشكل له عقدة تحول بينه وبين أن يرى نفسه وشجاعته وقوته التي تحملها نفسه وشخصيته، لكنَ ظاهر رأى كل هذه الصفات وظهرت من خلال ما أقدمت عليه من أفعال شجاعة وبطولة.

غزالة

تظهر شخصية غزالة من خلال ارتباطها بشخصية بشر ويظهر ما تتسم به من خصائص وصفات وملامح، فهي ابنة عم بشر يتيمة مثله، عاشت في قبيلة الشيخ فواز في منزلة متدنية، لكنها امتلكت طموحاً وتفكيرا عظيماً، فعندما خطبها الفارس الغريب رفضت وأرادت ابن عمها وفضلته على فارس وَعَدَ بأن يكون مهرها مئة ناقة وحصانين أصيلين[5]، وقد اتضح

---

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص45.

[2] ينظر: السابق، ص180.

[3] ينظر: السابق، ص73.

[4] ينظر: السابق، ص102.

[5] ينظر: السابق، ص67.

ذكاؤها وبعد نظرها بعد زواجها، فقد نقلت مكانة بشر ورفعتها من راعٍ إلى أهم وجهاء القبيلة، فقد جعلته ذا مال كثير، ودفعته للمشاركة في الغزو ليظهر شجاعته وبطولته[1].

وشخصيات الرواية في مجملها تتضح وتتكشف أفكارها وسماتها وخصائصها من خلال مشاركتها، فما أن تبرز الشخصية وتأخذ مجراها في الأحداث تبدأ بالوضوح، ولا يتعرف القارئ على أية شخصية دون مشاركتها، هذه بعض الشخصيات، رغم أن الرواية تشتمل على عدد أخر بالطريقة نفسها، مثل شخصيات نجمة، وعثمان الظاهر، وعلي الظاهر، والدنكزلي، وإبـــراهيم الصبّاغ.

2.2.2.2.2 أنواع الشخصيات

1.2.2.2.2.2 الشخصيات الرئيسة

سأتوقف، ابتداء، أمام الشخصيات التي تفاعلت مع الأحداث، فتأثرت بها وأثـــرت فـــي المقابل بغيرها.

ظاهر العمر

الشخصية الرئيسية والأكثر حضورا في الرواية، حوله تدور وبه تقوم، لقد بدأت هـــذه الشخصية متفاعلة مع الأحداث التي تحيط بها، وبفعلها بدأت تتغير وتتطور، كما كان لها تـــأثير في الشخصيات التي ارتبطت بها وتفاعلت معها.

لن نتعرض لها بشكل معمق هنا؛ لأننا سنتعرض لها بشكل مفصل في حديثنا عن البطل الملحمي.

نجمة

تعتبر نجمة من الشخصيات المهمة، فهي التي ربت ظاهر بعد وفاة الأم وكانت بمنزلـــة الأم له، وكان لها دور مهم في مسيرته، وشخصيتها تحمل الكثير من الصفات والملامـــح التـــي كانت محفزاً له.

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص93 + ص97.

فهي التي التقطت إشارة الفرس البيضاء عندما رفض ظاهر المراضع، وبذكائها استطاعت أن تنقذه من موت محقق بفعل الجوع، وقد حددت الرواية مكانتها في بيت عمر الزيداني، " كان ظاهر يناديها: أمي. وسعد يناديها عمّتي، وصالح ويوسف يناديانها: خالتي. أما شمّة، التي كانت أكبرهم، فكانت تناديها...: أختي! أما عمر الزيداني نفسه، فكان يبتسم كلما رآها، أو أراد منها شيئا، فتستجيب، كما لو كان اسمها عنده: ابتسامتي!"[1].

لكن الدور الأكبر لها كان في صقل شخصية ظاهر وفي دعمه وتأييده حتى في أصعب اللحظات وأقساها عبر مسيرته، التي بدأها من طبرية.

فقد رأت نجمة في ظاهر ما لم يره في نفسه، فعندما اقترح الأخوة أن يكون ظاهرا المتسلم ورفض ذلك، كانت هي من رأى فيه القدرة على تسلم طبريا، فقالت له: "أنت وحدك القادر على تنظيم أمور طبرية، أقول هذا لأنني أعرفك"[2].

تمتاز هذه الشخصية بعدد من السمات والخصائص التي لا بدّ من استجلائها، كما أنها ذات أبعاد رمزية تحملها مواقفها وخصائصها، فهي تحمل الحكمة والذكاء والنظرة الثاقبة، والقدرة على استشراف المستقبل، والانتماء إلى الأرض.

ففي كل موقف مهم في مسيرة ظاهر تقف إلى جانبه وتسانده، وتبث فيه العزيمة والقوة، فعندما حددت القناديل مصيره ليكون متسلما، قادته ليسير حافيا فوق ميدان سباق الخيول في طبريا، حتى يتشبع بالأرض، وتتسرب إليه؛ ليترسخ فيه الانتماء لها، ويستمد منها القوة التي تساعده على تنفيذ مشروعه[3].

وفي أربعة مواقف صعبة من مسيرة ظاهر نجد نجمة تأخذ بيده ليسير حافياً فوق تراب الأرض التي يسعى لتحريرها من الظلم، المرة الأولى عندما حددت القناديل مصيره ليكون متسلما، والثانية عندما قرر ظاهر الذهاب لمقابلة والي صيدا، بعدما أمسك بالجابي الذي أرسله

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص17.

[2] السابق، ص17.

[3] ينظر: السابق، ص43.

الوالي، عندما طلب أجرة الطريق من أهل عرابة، ووضعه في السجن، طلبت منه نجمة أن يسير حافيا فوق تراب عرابة؛ ليكتسب منها القوة والشجاعة[1]، والثالثة كانت حين وصل إليه أن سليمان باشا عائد لحصار طبرية، أخذت نجمة بيده ليسير حافيا على شاطئ طبرية، لتتسرب أليه قوة الأرض فتكون داخله[2]، أما الرابعة فكانت عندما هاجمت السفينة الفرنسية حيفا بتوجيه من الدولة العثمانية، فقد طلبت نجمة من ظاهر أن يزورا حيفا، وهناك طلبت منه أن يصعد الكرمل حافيا، ليتسرب الجبل إليه فيمتلك قوته، حتى يكون قادرا على المقاومة[3].

في هذه المراحل الصعبة كانت نجمة الدليل والمرشد لظاهر تعيده إلى الأرض والتراب يستمد منهما القوة والقدرة، هذا الدور لنجمة في مسيرة ظاهر يقودنا إلى النظر في الاسم الذي تحمله (نجمة)، فهو " اسم لكل واحد من كواكب السماء، وهو بالثريَّا أخص" [4]، فلها نصيب من اسمها، فالنجم دليل في الليل، استدلت به العرب قديما على الطرق والاتجاهات، وكانت نجمة الدليل الذي يثبت ظاهر على الطريق الصحيح عندما تصبح الظروف صعبة، وتختلط الأمور والمشاعر.

كما أنّ نجمة لم تنتعل حذاءً في يوم من الأيام، فقد كانت تفضل التنقل " في أرجاء البيت حافية، كانت مستعدة للتنازل عن أي شيء، سوى شيء واحد، هو: السير حافية"[5]، وإذا ما ابتعدت قدماها عن التراب شعرت بالاختناق، كما حصل معها عندما ذهبت للقاء سليمان باشا؛ للتفاوض معه[6].

هذا الأمر يقودنا إلى الرمزية الكامنة وراء ذلك، فنجمة التي لا تستطيع الانفصال عن التراب ترمز لهذه الأرض الذي ينتمي إليها الإنسان، فهي لا تستطيع الحياة بعيداً عن المكان الذي تنتمي إليه وترتبط به.

---

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص144.

[2] ينظر: السابق، ص338.

[3] ينظر: السابق، ص413.

[4] ابن منظور. **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مجلد 12، ص570.

[5] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص16.

[6] ينظر: السابق، ص319.

أما أكثر ما يتضح في شخصيتها فهو الحكمة والقدرة على معرفة المستقبل، فكأنها زرقاء اليمامة، التي ترى الخطر من مسيرة ثلاثة أيام، وقد برزت قدرتها على استشراف المستقبل في أكثر من موقف، حين رأت في ظاهر القدرة على تسيير أمور طبرية، وحين رأت أنهم سيجتمعون يوماً ليكتبوا رسالة تعيينه متسلما للجليل[1]، وعندما سألها ظاهر في قضية تسلمه للناصرة أجابته: " أنا أراك فيها الآن! كل ما في الأمر، هل ستتسلمها اليوم، أم تتسلمها غداً؟!"[2]، فقد كانت ترى القادم، وفي كل الأحوال تحقق ما كانت تراه، فقد امتد حكم ظاهر ليشمل الجليل كلّه.

وبذلك تكون نجمة ذات أبعاد رمزية مهمة.

الدنكزلي

تظهر شخصية الدنكزلي بعد المعركة التي دارت بين ظاهر وشيخ جدين احمد الحسين، لقد كان الدنكزلي أحد الجنود المغاربة، وبعد هزيمة شيخ جدين أعجب ظاهر بشجاعته، وطلب منه أن يكوّن فرقة من الجنود المغاربة؛ لتكون بداية لجيش يريد تكوينه، ومنذ تلك اللحظة أصبح اليد اليمنى لظاهر وقائد جنده[3]، وقد كون جيشا نظاميا ظهر على أفضل ما يكون بالنسبة لظاهر.

لقد خاض مع ظاهر الكثير من المعارك التي أظهرت الوفاء الذي يحمله، ولم يقدم على أي تصرف يمكن أن يكسر الثقة بينهما، لكن عندما تقدمت السن بظاهر وعندما أخذ أبناؤه بالتمرد عليه، انتابه الشعور بالخوف، وأخذ يفكر في نهايته ومصيره، وفي ختام الرواية يكون له الدور المهم في القضاء على ظاهر، فقد اتفق مع حسن باشا، قائد البحرية العثمانية، على تسليم عكا له[4]، وعلى يديه انتهى وجود ظاهر العمر.

---

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص51.

[2] السابق، ص215.

[3] ينظر: السابق، ص212.

[4] ينظر: السابق، ص549.

تعد هذه الشخصية من الشخصيات الرئيسية، فقد تفاعلت مع الأحداث وأثرت وتـأثرت بها، فقد حارب بدايةً مع أحمد الحسين، ثمّ وقف إلى جانب ظاهر وقاد جنوده ضد الدولة وشارك في المعارك التي دارت بين ظاهر والدولة، لكنّه في النهاية ينقلب على ظاهر ويخونه، ويختم فصل خيانته بالقضاء عليه ويأخذ رأسه إلى حسن باشا، وكأن الروائي يقول إن حياة الدنكزلي بيد ظاهر الذي وضع ثقته فيه، فقد كانت نهايته بنهاية ظاهر، فعندما أخذ رأس ظاهر لحسن باشا، قتله حسن باشا جزاءً لخيانته[1].

عثمان الظاهر

منذ البداية يظهر عثمان محبا للسلطة، فعندما ظهر أول مرة في الرواية سأل والده " أبي متى ستموت؟!"[2]، وعندما سأله ظاهر: لماذا؟ أجابه: " حتى أصبح متسلما مكانك"[3].

فعلى ضوء البداية التي ظهرت بها الشخصية من الطفولة نفهم الأحداث اللاحقة التي ساهمت هذه الشخصية في خلقها، فقد سأل عثمان والده يوما " ألا ترى أن الأوان قد آن لتستريح يا شيخ؟ فنحن كبرنا وباستطاعتك أن تعتمد علينا"[4]، وبذلك تكون ظهرت عليه نزعة الحلول مكان والده، ما قاد إلى إجراء سباق بينه وبين والده، ظناً منه أنه قادر على هزيمة والده، ولا يحصل الأمر كما يريد[5]، فيمرض ظاهر مرضاً أوصله حد الموت.

وقد وصل الأمر بعثمان أن اتفق مع عمه سعد – الذي بدوره تحالف مع الدولة – ضد أبيه، واتفقا على التخلص منه بمشاركة كريم الأيوب، الذي كشف أمرهم، فما كان من ظاهر إلا أن استعمل عثمان للتخلص من أخيه سعد، كان عثمان " مراوغا بكلامه وجسده"[6]، وكان يسعى للحلول مكان والده، لذلك قامت الخلافات بينهما، وهذا أضعف ظاهر وأوهن قوته، ما كان سبباً

---

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص554.

[2] السابق، ص268.

[3] السابق، ص268.

[4] السابق، ص373.

[5] ينظر: السابق، ص373 – ص378.

[6] السابق، ص358.

في نهايته على يد الدولة العثمانية، وبذلك ندرك الدور الخفي الذي قام به عثمان وأخوه عليّ في القضاء على والدهم.

2.2.2.2.2.2 الشخصيات الثانوية

هناك شخصيات لم تتأثر بالأحداث الجارية، وحافظت على ثباتها، لكنها ذات دور مهم في إلقاء الضوء على الشخصيات الرئيسية وصفاتها وخصائصها وأفكارها، من هذه الشخصيات الشيخ حسين وابنه عبّاس، والشيخ عبد الغفار الشويكي، والشريف محمد الحسيني، والشاويش متسلم طبريا، وسلمى زوجة ظاهر، وغيث، ومرضعة ابن عثمان، وزوجة جريس، وغيرها من الشخصيات.

فالشيخ حسين وابنه عبّاس يضيئان شخصية ظاهر، فقد كان مستعداً للتضحية بنفسه حين قرر نصرتهما عندما حاصر وزير صيدا البعنة، فالصداقة بينه وبين عباس تكشف شجاعته حين كان يتقافز على أسوار البعنة متحديا الجيش المحاصر مطلقاً الشتائم التي وصلت الوزير، كما أنّه وضع صاحبه في الجهة الأقل خطراً، وكما كان لموتهما بالطريقة التي وقعت، فقد قتلا ظلماً وغدراً، كبير الأثر في شخصية ظاهر، الأمر الذي دفعه لرفض كل أشكال الظلم والغدر، لذلك خرج على الدولة محاولاً نشر العدل بين الناس تحت حكمه.

أما الشيخ عبد الغفار الشويكي، فقد أضاء شخصية ظاهر والأفكار التي يحملها، من خلال الحوار الذي دار بينهما، فعندما سأل الشويكي ظاهر عن الآية التي أعجبته من القرآن، أجابه: "(قل اللّهمّ مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء)"[1].

وحين سأله عن الأشعار التي استحسنها، قرأ على مسامعه أبيات المتنبي[2]، وعندما استفسر منه عن كتب التاريخ وأيها استحسن، قال: " أجملها تاريخ أبو مسلم الخرساني في الشرق، وتاريخ عبد الله الشيعي في الغرب"[3].

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص55.

[2] ينظر: السابق، ص55.

[3] السابق، ص56.

وذلك يوضح الفكر والطموح الذي يحمله ظاهر، فهو يفكر في أمر عظيم، هــو إنشــاء دولة والتحرر من العثمانيين، فاستحسانه للآية يكشف تفكيره بإقامة الدولة، وإعجابــه بأبيــات المتنبي يبين ما يراه في نفسه من قدرة على تحقيق حلمه، وإعجابه بتاريخ الخرساني والشــيعي يكشف طموحه بالانفصال عن العثمانيين.

أما شخصية سلمى، الفتاة التي تزوجها ظاهر من عرب الصقر، بعد أن خطبها له الشيخ رشيد الجبر، فهي تكشف من شخصية ظاهر جانبا مهما، هو جانب التسامح والعدل ورفع الظلم، فقد كانت سلمى تحب ابن عم لها هو غيث، وعندما طلبها الشيخ رشيد لظاهر لم يســتطع أحــد الرفض، لكنّ غيث الذي أحبها وأحبته تبعها إلى الناصرة، وهناك أمسك به ظاهر في بيته عنــد زوجته سلمى، لكنّه لم يقتله بل على العكس من ذلك، عندما علِمَ بقصة الحب بينهما طلق سلمى لتعود لغيث، فهو يرفض الظلم ويشجع المحبة والحب، لذلك فضل تطليق سلمى لتتــزوج ممــن تحب.

ومن الشخصيات الثانوية التي تضيء شخصيات رئيسية مرضعة ابن عثمان الظــاهر، ففي يوم من الأيام خرجت من بيت عثمان باكية، وكشفت أنّ عثمان حاول الاعتداء عليها، هذه الحادثة تكشف حقيقة عثمان، الذي انتهى به الأمر عدواً لوالده.

وهي في الوقت نفسه تعزز شخصية ظاهر، فعندما علم بالقصة أمر بشنقه، ولكنّه رأفــةً بابنه الجهجاه، أمر ببقائه واقفاً في المشنقة حتى تأتي المرأة التي حاول الاعتداء عليها، فإمــا أن تعفو عنه أو تأمر بقتله، رغم أنّ هذا الأمر يكشف عدل ظاهر، إلا أنّه يكشف في ذات الوقــت ضعفه كأب أمام أبنائه، فتتغلب عاطفة الأب على عاطفة الحاكم وللهرب من المسؤولية يتــرك الأمر للمرأة المظلومة، وهذه لن تكون المرة الوحيدة التي يضعف بها ظاهر أمام الأبناء، فرغم أنّه عامل أعداءه بقوة، كما حصل مع عرب الصقر، حين قتلوا حفيده الجهجاه، أو مع أخيه سعد عندما اتفق مع الوزير العثماني، فقد قتل أخاه، وهاجم عرب الصقر إلا أنَّه لم يفعل شيئا اتجــاه ابنه، الأمر الذي قاد إلى تمرد الأبناء عليه وإضعاف سيطرته ما قاد إلى نهايته

3.2.2 البطل الملحمي

في هذا المقام نحاول الوقوف على جوانب البطولة الملحمية التي حملتها الروايتان قيد الدراسة، من خلال التعرف على صفات وخصائص البطل الملحمي ومقارنتها مع ما حمله أبطال الروايتين من صفات وملامح.

بداية علينا التعرف إلى مفهوم الملحمة، وهي كما يرى محمد غنيمي هلال " قصة بطولة تُحكى شعراً تحتوي على أفعال عجيبة، أي على حوادث خارقة للعادة، وفيها يتجاور الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب، لكن الحكاية هي العنصر الذي يسيطر على ما عداه"[1]، كما يوجد "للملحمة في أبطالها وحوادثها أصول تاريخية"[2]، فالملحمة قصة ذات جذور تاريخية، تحمل حوادث خارقة للعادة، وفيها بطل يتصف بعدد من السمات والخصائص.

والملحمة تقوم على البطولة ومحورها " أشخاص وطنيون، أسطوريون، أو من المصطفين من أبطال العقائد الدينية"[3]، و" البطل في الملاحم القديمة، خصوصاً اليونانية، هو ثمرة زواج اله أو إلهة بأحد بني البشر"[4]، وبذلك يجمع البطل بين صفات البشر وصفات أعلى أكثر تفوقاً ليكون أهلاً للبطولة التي سيحملها، ويظهر البطل بأنّه " ذات فاعلة مستقلة تسعى إلى تغيير العالم من حولها"[5]

كما أنّ " البطل في الملحمة إما يكون فرداً أو شعباً"[6]، وهذا البطل يحمل " ملامح وصفات جسدية وأخلاقية يمتاز بها عن باقي أفراد الشعب"[7]، وهذا النوع من الأبطال التي امتازت بها الملاحم " عادة ما يكون أصيلاً في نسبه جميلاً في هيئته، قوياً في تكوينه الجسدي،

---

[1] هلال، محمد غنيمي. **الأدب المقارن**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط3، ص144.

[2] السابق، ص145.

[3] السابق، ص145.

[4] زيتوني، لطيف. **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002، ص34.

[5] السابق، ص34.

[6] الشاذلي، أحمد عبد القادر. **الملحمة في الآداب الشرقية والغربية، 1992**، ص94.

[7] السابق، ص94.

متفوقاً على أقرانه، ماهراً في فنون الحرب،..، ويربى في ظروف غير طبيعية"[1]، كما أنه يحمل مجموعة من الصفات الأخلاقية المميزة فهو يظهر " لا يخدع، شجاعاً، يوصف بالمروءة والوفاء، ذكياً فطناً عفيفاً كريماً، لا يظلم ولا يعتدي ولا يجور"[2].

هذه الصفات التي يحملها البطل الملحمي، لكن هل هي ذاتها التي يحملها البطل الروائي؟ أم أنّ هناك فرقا بين البطولة الملحمية القديمة والبطولة الروائية الحديثة؟

لقد حافظت الرواية التقليدية على دور البطولة، حيث كان " من المألوف في القصة أن يقوم شخص من أشخاصها بدور البطولة في أحداثها، وينال تصويره من الكاتب العناية الكبرى"[3] الكبرى"[3] وذهب النقد الأدبي الحديث إلى التمييز بين " نوعين من الأبطال، سماهما (بروب) البطل والبطل الزائف، وسماهما (غريماس) البطل والبطل المضاد"[4].

وبذلك أصبح البطل في القصة يأخذ اتجاها من اثنين: البطل ويمثل الاتجاه الإيجابي، والبطل المضاد ويمثل الاتجاه السلبي، فقد " اتصف البطل بالانفلات والكرم والخيال والذكاء، أما صفات البطل المضاد فالحذر والطمع والحسابات المتسترة والمكر"[5].

لكن بعد الواقعية، تغير الأمر فقد " غلب على القصة في الآداب الغربية اتجاه أخر، يتضح فيه إهمال البطل في معناه السابق، إذ أصبح يقصد القاص إلى تصوير عدة أشخاص، لا يخص بعنايته واحداً منهم بوصفه البطل"[6].

لقد انتقل البطل من البطولة الملحمية التي تجسدت في الملاحم القديمة، إلى مرحلة البطولة في الرواية، وحافظت الرواية بدايةً على دور البطولة، ومع الانتقال إلى الواقعية ما عاد

---

[1] الشاذلي، أحمد عبد القادر. **الملحمة في الآداب الشرقية والغربية**، ص94.

[2] السابق، ص94.

[3] هلال، محمد غنيمي. **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر، القاهرة، 1996، ص533.

[4] زيتوني، لطيف. **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص34.

[5] السابق، ص35.

[6] هلال، محمد غنيمي. **النقد الأدبي الحديث**، ص534.

للبطل صورته القديمة، البطولة المطلقة، فتحول شخصية من شخصيات أخرى يوليها الكاتب نفس العناية، وبذلك تكون هذه الشخصيات متقاربة[1].

بعد ما تقدم من محاولة تحديد ملامح البطل الملحمي والبطل الروائي ننتقل للتعرف إلى ملامح البطلين في الروايتين، محاولين الوقوف على الملامح الملحمية التي يحملها كل منهما.

لقد حملت الروايتان أحد أهم خصائص الملحمة، العودة إلى التاريخ، ومن هنا تلتقيان بالملحمة كما يظهر بوضوح محافظة الروائي على دور البطولة فيهما، ففي كلتا الروايتين هناك بطل تدور حوله الرواية، يعتبر الركيزة الأساس بالنسبة لهما، ويحمل مجموعة من الخصائص والسمات التي تميزه عن الشخوص الأخرى في العملين، وترتبط الأحداث به بشكل ما، ليكون البؤرة التي تجمع الأحداث، وكأن خيوط اللعبة الروائية كلها تنتهي إليه.

1.3.2.2 البطل الملحمي في (زمن الخيول البيضاء)

لقد تميزت هذه الشخصية بكونها تحمل مجموعة من الملامح والسمات التي تميزها عن غيرها، كما أنها تحمل صفات ترفعها لدرجة البطولة الملحمية، فهي تتشابه في صفاتها مع سمات البطل الملحمي الذي عُرفَ في الملاحم القديمة.

يتشابه خالد الحاج محمود مع البطل الملحمي في كونه يحمل صفات جسدية وأخلاقية تميزه عن باقي الشخصيات، فقد كان أصيلاً في نسبه، فهو ابن شيخ القرية الحاج محمود، وبعد وفاة والده يصبح شيخ القرية، كما أنه كان جميلاً في تكوينه الجسدي، فقد كان طويلاً أشقر يمتلك عيوناً خضراء، فقد خاطبت منيرة زوجها الحاج محمود، عندما طلب خالد أن يزوجوه أمل، " من أينَ لهم بعريس لابنتهم بهذا الطول؟!... وأضافت: والشَّقار، والعيون الخضر!!"[2]، فقد كان البطل يمتلك الجمال الجسدي.

---

[1] ينظر: هلال، محمد غنيمي. **النقد الأدبي الحديث**، ص534.

[2] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص14.

كما أنَّه يمتلك القوة الجسدية، فقد كان طويلاً، وقد برزت قوته الجسدية في كثير من المواقع، فعندما شاهد والرجال الفرس المسروقة (الحمامة)، و" قبل أن يصل الرجال إلى الفرس، كان خالد قد طار بفرسه قاطعاً الطريق على الرّجل الهارب"[1]، وبرزت قوته الجسدية في هزيمته الهباب، الذي كان يستخدم قوته الجسدية للحصول على أي فرس أو ناقة بأبخس الأثمان، فبعد أن تنكر بهيئة بدوي يقود ناقته بجانب السوق ناداه الهباب لشراء الناقة، وعندما وضع الهباب يده في يد (خالد) محاولا استعمال قوته للحصول على الناقة، "وفي تلك اللحظة الفاصلة التي لا بدَّ منها، راحت يد البدوي تطبق على يد الهباب رويدا رويدا"[2]، وهذه الحادثة تبرز القوة الجسدية للبطل في هزيمته للهباب الذي لم يصمد أمام قوته وسطوته رجل.

كما تمثلت قوته وشجاعته في قيادة عمليات الثورة ضد القوات الانجليزية واليهود، فقد خرج من الهادية ليقود الرجال في الجبال، فقد وصفته إحدى الشخصيات في أحدى المعارك "لمحتُ الحاج خالد يتقافز كالنمر من مكان إلى مكان. لا، لم أرَ أحداً بخفته وقوة اندفاعه أبداً"[3].

وتبرز بالإضافة إلى القوة والشجاعة براعته في الحرب والقتال، فقد قاد المقاتلين وشارك في المعارك.

بالإضافة لصفات البطل الملحمي الجسدية التي برزت في شخصية خالد، يتسم بصفات أخلاقية ونفسية، فقد كان ذكياً عفيفاً شجاعاً كريماً، لا يظلم ولا يعتدي، عاشقا محبا.

ومن المواقف الدّالة على ذكائه أنّه، عندما جاء محصل الضرائب ومعه الدرك وأخذوا الحمامة ضريبة عن بيت الحاج محمود، لم يفعل، لحظتها، شيئاً لدرجة أن أهل القرية اعتبروه جباناً لأنه صمت وتخلى عن أعز، شيء ليس على قلبه وحده وإنما على قلب الهادية كلِّها، لكنّ خالد كان أذكى من الجميع يعلم أنّ أي عمل ضد الدرك داخل القرية سيجر القرية إلى الهاوية، لذلك اختار الليل ليهاجم واختار أن يكون المكان بعيداً عن القرية حتى لا يقع عليها أي ضرر،

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص9.

[2] السابق، ص166.

[3] السابق، ص316.

وعندما هاجم ظهر ذكاؤه وقوته، لقد ظهر أنه " الأقوى وأنه الأهدأ في تلك اللحظة التي قـــرروا فيها أخذ الحمامة"[1].

فهذا الموقف ينم عن ذكاء وقدرة على تحليل الموقف تجعل منه بطلا أسطورياً، كما أنه يعكس مدى الشجاعة التي يتمتع بها ومواجهته وحيدا لمجموعة من الدّرك، انتهـــت بانتصـــاره عليهم واستعادته كل ما أخذوه.

كما أنه كان رافضاً للظلم والاعتداء على الآخرين، فعندما هاجم رجال الحمدي بيـــوت الهادية واستولوا على عدد من بوارید القرية، حجز خالد بوارید القرى التابعة لرجال الحمـــدي، وعندما رفض الحمدي اعادة ما أخذه، أخذ الحاج خالد عددا من الخراف، ورفض إعادتها حتـــى يعيد الحمدي ما أخذ، وعندما أعيدت البوارید وكانت إحداها مستبدلة رفض الحاج خالـــد إعـــادة البوارید والخراف إلا إذا أُعيدت البارودة الأصلية، وكان ردّه: " عشر بوارید ومئات الخرفـــان من أجل الحق"[2].

فالرواية ارتفعت بالبطل إلى درجة الملاحم فهو القائد الذي يلتف حوله الناس ويحبونه، الذي يقدم مصلحة الآخرين على مصلحته الشخصية، المستعد للتضحية بكل شيء لأجل الحـــق والعدل، الذي يفقد روحه غي طريق دفاعه عن الحق، فبعد مطاردة الأتراك له تحول إلى حكاية تحكيها الأمهات للأطفال، " يتناقلها الكبار والصغار، حتى ظنّ البعض أنه حكاية فعلا، وأنّه لـــم يوجد من قبل"[3]، كما أنّه تحول إلى حكاية وأسطورة عندما خرج للجبال لمواجهة الإنجليز.

2.3.2.2 البطل الملحمي في (قناديل ملك الجليل)

عند التمعن في الرواية بحثاً عن نقاط الالتقاء بين بطلها (ظاهر العمـــر) وبـــين بطـــل الملاحم ندرك أنه ليس بطلا عادياً، فهو يمتلك صفات تميزه عن الآخرين، فقد رفعه الروائي إلى منزلة يتفرد فيها ولا يصل إليها سواه من الشخصيات.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص120.

[2] السابق، ص268.

[3] السابق، ص147.

فقد ولد بدايةً في ظروف استثنائية وغير عادية، فبعد وفاة والدته، التي توفيت بعد ولادته مباشرة، نجده يرفض حليب المراضع، ليقبل حليب الفرس البيضاء حليمة، ليصبح ابنا لها وتتحول هي له أماً.

له صفات جسدية خاصة، فقد امتلك قوة جسدية تفوق الآخرين، فقد قاد جنوده للمعارك وقاتل إلى جانبهم، وحقق الانتصارات المتتالية، ففي السباق الذي جرى بين ظاهر وابنه عثمان تجلت قوته الخارقة، فقد " بدا بجسده الذي كبر فجأة غير ذلك الشيخ الّذي يعرفونه، وبدا حصان عثمان تحته مثل كائن أسطوري، من تلك التي يقال إنها موجودة في بلاد الجان! كان الحصان تحته يطير لا تلامس قوائمه الأرض"[1].

وظهرت قوته الجسدية بأكبر تجلياتها في لقائه مع عثمان باشا الكرجي، فقد " انطلق ظاهر يدور حوله، يوجه الضربات ويتلقاها بيسر أفقد عثمان باشا صوابه، كان يدور باطمئنان وثبات غريبين، كما لو أنّه يكش ذبابة مزعجة لا أكثر، وفي لحظة فاصلة، اندفع صوب عثمان، فتراجع عثمان باشا"[2].

كما أنّه يحمل صفات أخلاقية تميزه عن الناس العاديين، فهو يرتفع بأخلاقه عن مستوى الإنسان العادي، يمتاز بالوفاء والشجاعة والمروءة والذكاء والعدل والمساواة والمحبة، وعندما نقارنه بالمتسلمين الآخرين، أو بإخوته وحتى أبنائه، نجده إنساناً يرتفع عن نزوات البشر وأطماعهم.

فقد بدأ حياته بالوفاء حين ذهب لنصرة صديقه عباس في البعنة، مشاركاً بالحرب، إلى أن طلب الوزير رأسه.

ورفضه الظلم والاعتداء على الآخرين وصل به حد القتل، فعندما سمع صوت الفتاة في بيّارة الليمون، دافع عنها وعن شرفها وقتل المعتدي، وفي إمساكه الجابي الذي أراد من أهل

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص378.

[2] السابق، ص509.

طبريا طعاما للطريق، وزجّه في السجن، كما فعل ذلك مع الجابي الذي طلب من أهل عرابة أجرة الطريق إلى صيدا، وبذلك يظهر رفضه الظلم والغصب والسرقة، وفي طريق عودته من دمشق كان مستعداً للموت من أجل ناقة، وكما قال: " الناقة ليست هي المسألة"[1]، فالمسألة أكبر من ذلك.

كما أنّه كان عفيفا، يرفض أن يسلب الناس ويسرق عرق جباههم من أجل مصلحته الشخصية، ويرفض أن تكون البلاد ملكية خاصة له يفعل بها ما يشاء، فقد قال لابنه علي، عندما طلب منه أن يختار له وريثا،: " هل تعتقد أنّ هذه البلاد قطعة أرض أو قصر أو قطيع أغنام أملكه، لأورّثك إياها أنت وإخوتك"[2]، وفي رفضه الظلم والاعتداء على الناس كان مستعدا لشنق ابنه عثمان، عندما حاول الاعتداء على المرضعة، لولا أن صفحت عنه المرأة التي حاول الاعتداء عليها[3].

كما اتصف بالذكاء والفطنة، يعرف كيف يمتلك زمام الأمور ويتحكم فيها، فعندما أمسك الجابي الذي أرسله وزير صيدا ووضعه في السجن، وحتى يستبق ما يمكن أن يحدث نتيجةً لاعتدائه على موظف الدولة ومبعوث الوزير، ذهب بنفسه للوزير وأخذ معه مهرة زرقاء كان الوزير يحلم بامتلاكها، فبذكائه حال دون شن الوزير حربا على عرابة.

ومن المواقف الدّالة على ذكائه، عندما أتاه شيخ عرب الصقر رشيد الجبر وعرض عليه بطريقة غير مباشرة حماية الصقر من هجمات الدولة، وضع يده فوق يد الأمير ليدل على أنّه أقوى منهم وأنّه يمتلكهم.

كما أنّه يؤمن بالحق والعدل والمساواة، وأنّ الإسلام جاء ليحمي كرامة الجميع بغض النظر عن الدين والعرق، لذلك وجدت كل الطوائف والأديان تحت حكمه مكاناً لها، فأعطى المسيحيين الأمان وسمح لهم ببناء دور العبادة الخاصة بهم، ومنحهم الأرض اللازمة لذلك، كما

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص132.

[2] السابق، ص375.

[3] ينظر: السابق، ص403 – ص405.

فعل مع الموارنة في الناصرة، " لقد سمحنا إلى أعزازنا نصارة الناصرة الموارنة أن يستدعوا لهم رجل دين من طائفتهم، وذلك لأجل زيادة استقرار أحوالهم، وأن يكون لهم كنيستهم الخاصة بهم"[1]

وكذلك فعل مع اليهود، فقد سمح لهم بالهجرة من أزمير والإقامة في طبريا، وفتح لهم أبواب الرزق، وسمح لهم بإقامة المساكن والحوانيت وحتى الملاعب والكنائس[2].

كما أنه هادن شيعة جبل لبنان، وأنشأ معهم حلفاً على الحماية والدفاع عنهم وعن بلادهم، فقد قال أميرهم ناصيف النّصار: " في الوقت الّذي طاردنا ويطاردنا فيه كثيرون لاختلاف المذهب، كان الشيخ ظاهر يحمي كل الناس، يحمي المظلوم والمستضعف والمسيحي واليهودي"[3]، ونجد ظاهر يلخص وجهة نظره من هذه الناحية في ردّه على أخيه سعد الذي استنكر عليه التحالف مع المتاولة، " يا سعد، أنا لا يعنيني ما تؤمن به، يعنيني ما الذي يمكن أن تفعله بهذا الإيمان: تبني أم تهدم، تظلم أم تعدل، تخلص أم تخون، تسلب أم تمنح، تحب أم تكره، تصدِّق أم تكذب، تحرر أم تستعبد، تزرع أم تقلع، تنشر الآمن أم تطلق وحش الخوف يلتهم القلوب"[4].

لقد خلق الروائي شخصية منشودة غير موجودة في الواقع، شخصية بطل ملحمي، هدفه رفع الظلم ونشر العدل والمساواة واحترام إنسانية الإنسان وكرامته التي هدرت في سبيل تحقيق المطامع والمآرب الشخصية، خلق شخصية ارتفعت عن الواقع الذي عاشه الناس في ذلك العصر، اقتربت من شخصيات الخلفاء الراشدين، وجعله الروائي صورة الحاكم الذي يحلم به كل محكوم، وكأنّه من خلال خلقه لهذه الشخصية يرسل رسالة لكل حاكم أن يكون على هذه الشاكلة ويمتلك مثل هذه الصفات، ففي حين وحد ظاهر العمر أشخاصا مختلفين في العرق والدين، نجد حكاماً غير قادرين على توحيد أشخاص من ذات العرق واللغة والدين والانتماء.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص454.

[2] ينظر: السابق، ص280.

[3] السابق، ص253.

[4] السابق، ص254.

ومن الجوانب الملحمية في شخصية البطل نجاته من الموت أكثر من مرة، فبعد ولادته نجا من الموت بفضل الفرس البيضاء التي منحته صفات العزّة والشموخ والأنفة ورفض الـذّل والهوان، ما جعله يبدأ مشروعه نحو التحرر من سلطة الأتراك، وحين هدد وزير صيدا بقتلـه بعد حرب البعنة، وحشد جيشاً لتحقيق ذلك في السنة الثانية، نجا من ذلك بعزل الوزير، وعندما أصيب بالمرض، بعد سباقه مع ابنه عثمان، حتى وصل حد الموت، عاد مرّة أخرى، وعنـدما كسر أسطورة القناديل التي تنبأت بموته أول إخوته، لكنّ العمر طال به حتى وصل الثمانين.

4.2.2 الأنا والآخر

1.4.2.2 مفهوم الأنا والآخر

يرى (فرويد) أنّ النفس البشرية بشخصيتها وذاتها هي الأنا، والأنا هي الـذّات، وهـي تشتمل على مجموعة من الخصائص والسمات النفسية والعقلية، والأفكار والطموحات والحاجات النفسية[1]، أما الآخر فهو مجموعة من السمات الاجتماعية والنفسية والفكرية والسـلوكية التـي تنسب للآخرين[2].

لا يمكن بحال من الأحوال فصل الأنا عن الآخر، فما دام هناك (أنا) فلا بد من وجـود (آخر) يقابل هذه الأنا، " هناك ثمة تلازم بين مفهوم (صورة الأنا) ومفهوم (صـورة الآخـر) واستخدام أي منهما يستدعي _ تلقائياً_ حضور الآخر... فصورتنا عن ذاتنا لا تكون بمعزل عن صورة الآخر"[3].

وتختلف الأنا والآخر باختلاف زاوية النظر، ف(الأنا) من وجهـة نظـر الفلسـطيني، تختلف عن الأنا من وجهة نظر اليهودي، والأنا العربي هي الآخر بالنسبة للأوروبي، لـذلك ف

---

[1] منقول عن: علام، عمرو عبد العلي. **الأنا والآخر: الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية فـي الفكـر الإسـرائيلي المعاصر**، دار العلوم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2005، ص9.

[2] منقول عن: السابق، ص12.

[3] السابق، ص11.

(الأنا) من وجهة نظر شخص أو جماعة قد تكون الآخر من وجهة نظر الشخص أو الجماعة المقابلة.

وتبرز الأنا والآخر في العمل الأدبي " من خلال الشخصية وتتبلور من خلال الواقع المحيط بها"[1].

ومنذ البدايات الأولى للرواية العربية عولجت قضية الآخر[2]، ف " الرواية العربية قطعت شوطاً كبيراً في وعي الآخر من (رحلة الشيخ علم الدين) 1882 لعلي مبارك، و(حديث عيسى بن هشام) 1898–1900 لمحمد المويلحي إلى عشرات الروايات التي كتبت في السبعينيات والثمانينيات (من القرن 20) تقصياً لوضع الآخر في وعي الروائيين العرب"[3].

لكن السؤال الذي يطرح للإجابة عنه فيما يلي: من هو الأنا المقصود من خلال دراستنا في العملين الروائيين؟ فمعرفة الأنا ينبني عليها بالضرورة معرفة الآخر المقابل.

الأنا المقصود في الروايتين هو الفلسطيني العربي، فالروائي إنما يكتب في عمليه عن الفلسطيني في مواجهة الآخرين، الفلسطيني في مواجهة العثماني والإنجليزي واليهودي في (زمن الخيول البيضاء)، والفلسطيني في مواجهة العثماني في (قناديل ملك الجليل)، ومن هنا سيكون الفلسطيني هو الركيزة الأساسية التي سنبني عليها تحليلنا للأنا والآخر في هذه الجزئية.

2.4.2.2 الآخر في (زمن الخيول البيضاء)

رصدت الرواية ثلاثة أزمنة، زمن العثمانيين، زمن الإنجليز، وزمن سقوط فلسطين بيد العصابات اليهودية.

---

[1] علام، عمرو عبد العلي. **الأنا والآخر**، ص10.

[2] هناك العديد من الكتب التي درست العلاقة بين الأنا والآخر في الرواية والقصة العربية، أجملها عبد الله أبو هيف، منهم " جورج طرابيشي (شرق وغرب) 1977، محمد كامل الخطيب (المغامرة المعقدة) 1976، نبيل سليمان (وعي الذات والعالم) 1985، عصام بهي (الرحلة إلى الغرب في الرواية العربية الحديثة) 1991، منصور قيسومة (الأنا والآخر في الرواية العربية الحديثة) 1994، محمد نجيب التلاوي (الذات والمهماز: دراسة التقاطب في صراع روايات المواجهة الحضارية) 1998"

[3] أبو هيف، عبد الله. **الجنس الحائر: أزمة الذّات في الرواية العربية**، رياض الرّيّس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص169.

وبذلك شملت الرواية (الأنا) ممثلاً بالفلسطيني الذي ضاعت أرضه، يقابله ثلاثة أنواع من (الآخر): الآخر العثماني والآخر الإنجليزي والآخر اليهودي، ومن خلال النص يكشف الروائي العلاقة بين (الأنا) الفلسطيني والآخرين في الأزمنة الثلاث التي رصدها.

وفيما يخص الأنا(الفلسطيني)، لن نتوقف عليه هنا تلافيا للتكرار الذي قد يضر بالدراسة، فمن خلال دراستنا للشخصيات برزت صورة الفلسطيني، ونعتقد أن صورته وضِّحت بما فيه الكفاية، لذلك سنكتفي هنا بالحديث عن الآخر، منعاً للإطالة التي لا ضرورة لها.

ولا بد من الإشارة أن هناك أكثر من نموذج تندرج تحتها (الأنا)، حيث لا يمكن وضعها تحت نمط أو نوع واحد، وهذا يوضح توخي الكاتب للصدق والموضوعية في رصده لنماذج الفلسطيني النمي يعبر عنها، فعند الاطلاع على الرواية نجد فيها الفلسطيني البطل المقاوم، والفلسطيني الخائن الذي يتعامل مع العدو، والفلسطيني المثقف المنفصل عن واقعه.

أ. العثماني

لقد ظهرت صورة العثماني في القسم الأول، حيث الصراع يدور بين الفلسطيني والعثماني، لتظهر من خلال هذا الفصل طبيعة العلاقة بين العربي في فلسطين وحاكمه المشترك معه في الدين، وقد ظهرت هذه العلاقة من خلال شخصيات ذات سلطة، فانعكست بذلك رؤية السلطة الحاكمة لصاحب الأرض، ولم تعكس الرواية طبيعة العلاقة بين الفلسطيني والعثماني الفرد المواطن المجرد من السلطة.

لقد ظهرت صورة العثماني من خلال الأفعال التي صدرت عن شخصيات تنتمي إليه، كما عبرت عنها بعض العبارات التي وردت على لسان هذه الشخصيات، فعندما اختار (القائم مقام) الهبابَ ليحصِّل الضرائب من الفلاحين، قال له بعبارة صريحة: " كل ما تريده سيكون لك، القوة التي تحتاجها وحمايتنا، أما ما نريده منك فهو إذلالهم، أولئك الذين باتوا يتجرأون على رفع أصواتهم مطالبين بالانفصال"[1]، هنا تبرز صورة العثماني الساعي لإذلال العربي، أما الصدام

[1] أبو هيف، عبد الله. **الجنس الحائر: أزمة الذّات في الرواية العربية**، ص27.

بين الطرفين فقد برز عندما حلت مجموعة من الدرك برفقتها، محصل الضرائب، على الهادية، وقد برزت العلاقة المتوترة بين الطرفين من اللحظة الأولى عندما لم يخرج أحد من القرية لاستقبالهم، " ربطوا خيولهم بجذع شجرة التوت، لكن أحداً لم يخرج ليرحب بهم، كانت المضافة خالية، وليس هناك سوى حمدان الذي ما أن رآهم حتى استدار بوجهه بعيدا، كما لو أنهم ليسوا هناك"[1]، ومباشرة اعتدى الجنود على حمدان وقد مرَّ وقت " قبل أن يصل الرجال إليه، كان ملطخاً بالقهوة، وأصابعه محترقة وراحتا يديه"[2]، ومن خلال تصرفات الجنود تظهر صورة العثماني، فهو متعالٍ يلجأ إلى القوة والعنف، يحصل على ما يريد دون اعتراض، " كان الجنود يتصرفون كما لو أن القرية قد تحولت معسكر لهم"[3].

ويتضح هذا من الفقرة التالية: " على مدى يومين ذبحوا ما فاض عن حاجتهم من ماشية ودجاج وحمام، وبخيولهم طافوا حول القرية مرات ومرات وعبر حقولها، بحيث تحول كثير من حقول السمسم إلى امتدادات لا نفع منها. وفي ظهيرة اليوم الثالث حددوا الضرائب التي على الناس أن يدفعوها لهم"[4] و " عند المغيب ركب رجال الدرك خيولهم، قاصدين التلال الغربية محمّلين بكل ما وقعت عليه أعينهم من أشياء ثمينة، وما امتلأت به سروجهم من أموال"[5]، فقد كان جنود الدولة العثمانية يتصرفون في القرى على هواهم دون خوف لأنهم زرعوا الخوف والرعب في قلوب الناس، وكانوا يحصلون على كل ما يريدون دون أن يجدوا من يواجههم، وهذا ناتج عن الضعف الذي وصلت إليه الدولة العثمانية، وهو يعكس سياسة الحكومة التي غدت تميز بين المواطنين، فالعربي أقل منزلة ومكانة، والتركي أعلى مكانة ولذلك نجده يضطهد العربي.

هذه الأفعال دفعت العربي إلى المواجهة، فعندما أخذ الجنود الحمامة هديةً للوالي، تبعهم خالد ليلا وقتل الجميع واستعاد الحمامة والأموال التي سرقوها، وبذلك تتضح علاقة الكره

---

[1] أبو هيف، عبد الله. **الجنس الحائر: أزمة الذّات في الرواية العربية**، ص115.

[2] السابق، ص115.

[3] السابق، ص116.

[4] السابق، ص116.

[5] السابق، ص117.

المتبادلة، وتزداد الصورة وضوحاً بعد حادثة قتل خالد للجنود، حيث ترسل الدولة من يبحث في سر مقتلهم، فتصرفات الجنود الذين يحضرون المتهمين ومن يحققون معهم تبرز الكره والحقد، ففصول التعذيب لم تفرز إلا مزيدا " من الكراهية التي زرعتها حملات التفتيش والإهانة والاعتداء على ما يملكه الناس"[1].

وهنا تتضح علاقة التنافر بين الفلسطيني والعثماني، فالعربي يشعر بالكره والحقد تجاه العثماني، والآخر العثماني يتصرف بقسوة واستعلاء وعنف اتجاه الأنا (الفلسطيني) صاحب الأرض.

ب. الإنجليزي

في القسم الثاني يظهر الإنجليزي، بعد قضائه على العثماني، فبعد هزيمة الدولة العثمانية، حلّ الإنجليز مكانها، وهنا يرسم الروائي صورة الإنجليز وحكمهم لفلسطين وأهلها.

يظهر الإنجليز في ثلاث صور هي: امتلاك القوة العسكرية والسلاح، وإقامة الحفلات والمآدب والدعوات، والدين ممثلا بالدير الذي بني على أرض الهادية.

تبرز الصورة الأولى من خلال شخصية الضابط (ادوارد بترسون) إنّه الأكثر عنفا ودموية وقسوة، فهو صورة عن سياسة أكبر هي سياسة بريطانيا، من خلاله تتكشف السياسة الإنجليزية في فلسطين والتي تقوم على العنف والدموية والقتل لأبسط الأسباب ولمجرد الشك، فقد كان قادراً على القتل دون سبب " فجأة يشهر مسدسه ويقتل أحد المارة "[2]، وحادثة قتله لنمر الطيري في الرواية تكشف مدى الدموية التي يتصف بها[3] وفي الفصل الذي يحمل عنوان (ذلك الليل) يكشف لنا الروائي القسوة والعنف عند الإنجليز ضد الفلسطينيين من خلال ما قام به (بترسون) من إذلال لأهالي الهادية وخاصة الحاج خالد، حين صفعه على وجهه أمام الجميع،

---

[1] أبو هيف، عبد الله. **الجنس الحائر: أزمة الذّات في الرواية العربية**، ص131.

[2] السابق، ص261.

[3] اينظر: السابق، ص263.

وحين نزع شاربه بعنف، وحين ربطه إلى الشجرة[1]، كل هذه الأعمال تكشف صورة الآخر وقسوته.

وقد قامت سياسة الإنجليز العسكرية على مطاردة الثوار والسجن والتعذيب والتخويف واعدام الثوار وهدم البيوت ومعاقبة القرى التي يخرج منها الثوار، فقد أُعدِم ابني العزيزة وهُدِم منزل الحاج خالد، وكل ذلك من أجل القضاء على الثورة.

أما الصورة الثانية فقد قامت على الدعوات والمآدب والحفلات التي تجمع بين العرب واليهود، وخاصة الزعامات الفلسطينية ذات المصالح المشتركة مع الإنجليز واليهود، فمن خلال هذا النمط حاولت بريطانيا شرعنة الوجود اليهودي في فلسطين من خلال إقامة المصالح المشتركة بينهم وبين الزعامات الفاسدة، ما دفع هذه الزعامات إلى معارضة الثورة والنقمة على الثوار والعمل على إفشالها، وتبرز ذلك شخصية سليم بك الهاشمي الذي كان رافضا للثورة وناقما على الثوار.

والصورة الثالثة تمثلت في الجانب الديني، الذي مثله الدير الذي بناه الإنجليز على أراضي قرية الهادية، وتولى مسؤولية دفع الضرائب عن القرية للدولة، لنكتشف في النهاية أنه لم يكن سوى جزء من السياسة الاستعمارية التي يطبقها الإنجليز، فلم يختلف الدير عن القوة العسكرية التي سعت للسيطرة على الأرض وإخراج أهلها منها، فقد وجد ليخدم هذه السياسة، وكشفت هذه السياسة حين حاول الدير إخراج أهل الهادية منها بدعوى أن هذه الأرض ملك للدير وهم مجرد عمال ومزارعين، فقد سرق الأوراق والكواشين التي تثبت ملكية أصحاب الأرض الحقيقيين.

هذه الصور الثلاث تجتمع معاً لتشكل أجزاء الصورة التي رسمها الروائي الإنجليزي، الذي كان هدفه هدفاً استعمارياً بحتاً سعى من خلاله إلى السيطرة على الأرض وسرقتها ليقدمها

[1] ينظر: أبو هيف، عبد الله. **الجنس الحائر: أزمة الذّات في الرواية العربية**، ص276- ص280.

هدية لمن لا يستحقها العصابات اليهودية، مستعملاً العنف والدموية بهدف إخضاع أصحاب الحق.

ج. اليهودي

أبرزت الرواية اليهودي بصورة العدو القاتل الذي يسرق الأرض ويقتل ويسفك الدماء ويفجر الأسواق ويستولي على البيوت ويهجر السكان الأصليين، ويهاجم العُزَّل والآمنين ويقتل، دون رحمة، العجائز والأطفال، فقد "كان اليهود ينشرون الرعب بين الفلسطينيين بشتى الوسائل"[1]، ويستولون على البيوت في القدس كما حصل مع بيت أبي سليم فقد "جاءت قوات الهاجناة وأخذت البيت"[2]، وما فعله اليهود في الهادية يبين صورتهم، ففي الفصل الذي يحمل عنوان (الهادية ليلاً) تظهر وحشية اليهود الذين هاجموا القرية ليلاً وهي نائمة، فالسارد يصف لنا ما فعلوه، فقد " قتلوا غزالة النمر وأولادها الستة وأختها عليَّة نمر وأولادها الخمسة، كلهم قتلوا نائمين، نهار الجاسم ابن السبعين سنة وأخوه الأصغر أحمد الجاسم، رجا الفارس الأعمى الذي لم يعرف أين يذهب، طخوه بالفراش"[3].

كما أنّهم يتصفون بالغدر والخيانة وعدم حفظ العهود والمواثيق، فبعد أن اتفقوا مع القوات المصرية المحاصرة داخل الهادية على هدنة مدة شهر، " لم تدم الهدنة أكثر من عشر ساعات، فعند منتصف الليل، تسللت قوة إسرائيلية، من الجهة الجنوبية، وبصمت قامت بذبح عشرات الجنود الذين كانوا مطمئنين لبدء سريان تلك الهدنة الصغيرة"[4].

لليهود صورة واحدة، ولم يفرِّق الروائي بين يهودي أو صهيوني، مقاتل أو غير مقاتل، يهودي عاش في فلسطين أو آخر هاجر إليها، فالرواية ترسم اليهود جميعا في صورة واحدة، فهناك (المستعمرات اليهودية، وهناك القوافل اليهودية التي تنقل السلاح، اليهود وصلوا، يا ناس

---

[1] أبو هيف، عبد الله. **الجنس الحائر: أزمة الذّات في الرواية العربية**، ص477.

[2] السابق، ص477.

[3] السابق، ص490.

[4] السابق، ص498.

اليهود دخلت..) فهذه العبارات تتناول مفردة اليهود لجميع اليهود دون تفرقة، فحتى العائلة اليهودية التي سكنت في بيت أبي سليم إلى جانب أبي سليم وعائلة مسيحية لم تختلف صورتها عن هذه الصورة، فعندما عاد ناجي ليأخذ أغراضه " خرج شاؤول الرجل الستيني، رب الأسرة اليهودية واقترب من ناجي: ليس هناك ضرورة لكي تصعد الدرج أغراضك وضعناها في تلك الزاوية،... وإن كنت تريد نصيحتي فاحملها ولا تتوقف قبل الوصول إلى شرق الأردن"[1]، فهو يحمل نفس الفكر ويطلب من ناجي المغادرة إلى شرق الأردن، وترك فلسطين لأن اليهود سيستولون عليها.

من خلال نماذج الآخر التي وردت في الرواية، تبرز العلاقة بينها وبين الأنا على أنها علاقة صراع وخلاف على الأرض والحق، فالأخر ظهر بصورة من يسلب الحق ويستولي عليه بالقوة.

3.4.2.2 الآخر في (قناديل ملك الجليل)

تشكل الأنا حضورا بارزا، وتمتلك ملامح وسمات خاصة تميزها عن الآخر، فهي تقوم على ذات العربي المسلم السني، والذي يعتبر المحور الذي تدور حوله وتتحرك به الرواية وأحداثها، ويمثلها ظاهر العمر الزيداني العربي المولود في طبريا، الذي يسعى لتحقيق السيادة العربية.

وعند البحث نجد الأنا تسير في اتجاهين؛ أنا البطل الساعي للتحرر وإقامة دولة عربية، وبذلك التحرر من سلطة الآخر، يقابله الأنا الخائن الذي تقوده مصالحه الشخصية أو مشاعر الحقد والكره إلى خيانة البطل، فيندفع إلى التعامل مع الآخر في سبيل تحقيق هذه المصالح.

ويمكن التعرف على هاتين الصورتين من خلال توضيحنا السابق للشخصيات وأنواعها.

وتمثل الآخر في التركي(العثماني) والمملوكي واليهودي.

---

[1] أبو هيف، عبد الله. **الجنس الحائر: أزمة الذّات في الرواية العربية**، ص478.

أ. التركي

يعتبر الآخر التركي الأكثر حضورا في مقابل الأنا، وتمثل في الولاة والوزراء الأتراك الذين يحكمون البلاد وكأنها ملكية خاصة، يقتطعون منها ما يريدون دون حسيب أو رقيب، فقد كانت الدولة تطلق أيديهم ليحصلوا مالها، وتغض أعينها عما يقتطعونه ظلما من الفلاحين[1]، فهؤلاء الوزراء والولاة يتصفون بالجشع والطمع، " إنّهم ليسوا سوى وزير جشع واحد! ليس لهم هم غير ابتلاع كل ما في طريقهم من مدن وقرى وجبال وسهول وأودية"[2] ولم يكونوا يسمحون لأحد بأن يرفع صوته كاشفاً عن ظلمهم، أو منتقداً لسياساتهم، وإذا ما تأخرت قرية عن دفع ما عليها من مال للدولة، كانوا يخرجون بالجيوش لتأديبها، وتحصيل الأموال، كما حصل مع البعنة التي حاصرها وزير صيدا وقصفها بالمدافع لأنها تمردت وواجهته، حيث " كان قد اتخذ قراره بتدمير البلدة على من فيها"[3] انتهى الحصار باستسلام أهالي البعنة على أن يحفظ الوزير حياتهم، إلا أنه نكث بعهده ف"كل كلمة كتبت في وثيقة الاستسلام قد انمحت قبل أن تكتب"[4]، وبعد أن أنهى الوزير ما جاء من أجله كان سهل البعنة قد امتلأ بالجثث والعويل[5].

وتظهر وحشية جنود وزير صيدا من خلال الفقرة التالية: " كانت الأخبار التي جاءت من قرى (البقاع) قد حملت الكثير من الأهوال عن نهب البيوت واغتصاب أكثر من ثلاثمائة امرأة بعد مطاردتهن وسط البساتين، وإحراق قرى بأكملها بعد ذلك، وقد كان الولاة والوزراء يتغاضون عن هذا لإرضاء جنودهم الغرباء عن تلك المناطق"[6]، فالفقرة توضح ملامح صورة التركي، فهو ينهب ويسلب ويغتصب ويحرق ويدمر، والولاة والوزراء لا يعارضون هذه الأفعال.

---

[1] ينظر: نصرالله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص39.

[2] السابق، ص146.

[3] السابق، ص23.

[4] السابق، ص37.

[5] ينظر: السابق، ص38.

[6] السابق، ص22.

وبذلك تتضح صورة التركي، فالوزراء جميعهم يتصفون بالجشع والطمع، أما جنـــودهم فيتصفون بالوحشية وعدم الرحمة.

لذلك كانت العلاقة بين الأنا والتركي علاقة صدام وصراع، فالأول يسعى لتحقيق قـــيم العدل والمساواة وتحرير الناس من الظلم والتسلط والسلب والنهب، والثاني يسعى لإخضـــاعهم لسلطته وبث الخوف والرعب فيهم ليستمر في إذلالهم وسرقتهم وتحقيق مصالحه الشخصية.

ب. المملوكي

ظهر المماليك عندما أخذ ظاهر يبحث عن حليف قوي يستند عليه في مواجهـــة الدولـــة العثمانية ووزرائها، فالتفت إلى علي بيك الكبير في مصر، كونه يمثل قوة يمكن أن تدعم قـــوة ظاهر ولأنه كان قد حقق استقلاله عن الدولة العثمانية.

صورة المماليك في الرواية تأخذ نمطين: الأول يمثله علي بك الذي ساند ظاهر وساعده وأرسل له جيشاً بقيادة محمد أبو الذهب، هذا الجيش الذي حقق نصرا علـــى الدولـــة العثمانيـــة ودخل دمشق، والثاني يمثله محمد أبو الذهب الذي انقلب على علي بك وانســـحب بقواتـــه مـــن دمشق ليعود إلى مصر ويخلع علي بك من الحكم ويحل محله، ويعلن الولاء للدولة العثمانيـــة، ففي حين الأول سعى للتحرر من سطوتها أعلن الثاني ولاءه لها، ثمَّ غدر بعلي بك وقتله.

ثمّ بأمر من الدولة العثمانية يقود حملة للقضاء على ظاهر العمر وأولاده وإعـــادة مـــا سيطر عليه ظاهر للدولة، وأثناء هذه الحملة تتكشف لنا وحشية محمد أبو الذهب فقد قتل جميـــع أهالي يافا، وأمر ببناء عدد من الأبراج من رؤوس القتلى.

بذلك تكون صورة الآخر المملوكي في الرواية اتخذت نمطين: الأول من ســـعى إلـــى الحرية وإقامة العدل ومناصرة الحق ممثلا بعلي بيك، والثاني الغدر والخيانة والوحشية ممثلـــةً بمحمد أبي الذهب.

د. اليهودي

لم يكن لليهودي حضور كبير في الرواية، فقد حضر اليهود في موقف واحد عندما وصلت رسالة من يهود دمشق إلى يهود طبريا تعلمهم بضرورة تركهم لها، لأن سليمان باشا وزير دمشق يستعد لحصار طبريا، لكن موقف حاييم أبو العافية في الرواية كان إيجابيا فقد سلم الرسالة إلى ظاهر العمر، فظاهر هو من سمح لليهود بالهجرة من أزمير والإقامة في طبريا وسمح لهم بإقامة المساكن والحوانيت وإنشاء كنيس للعبادة[1].

وبذلك نجد أن اليهود في الرواية ظهروا بصورة جيدة بعيدا عن صورتهم في رواية (زمن الخيول البيضاء)، فهم يحفظون المعروف ويردونه بمثله، وربما يعود ذلك لطبيعة الفترة الزمنية التي تتناولها كل رواية، ومن هنا نجد أن الروائي لا يدخل الرواية بفكرة مسبقة وجاهزة عن شخصيات عمله، فهم سفاحون وقتلة في زمن الحرب وسلب الأرض، وهم يردون الجميل بمثله عندما قدم لهم الأنا المساعدة.

[1] ينظر: السابق، ص280.

3.2 اللغة

1.3.2 تقديم نظري

اللغة هي الوعاء والقالب الذي يصب فيه الأديب – شاعرا أو قاصا أو روائيا– نصه الأدبي، ودون اللغة لا يوجد نص أدبي، كما أنَّ كل نص أدبي يكتسب خصوصيته من اللغة التي يكتب ويصاغ بها، ومن هنا ومن منطلق أن اللغة من العناصر المهمة في النص الأدبي لا بد من دراستها، لذلك سنحاول في هذا الفصل الوقوف على اللغة الروائية، ودراستها وتحليلها، معتمدين في ذلك على أهم ما نُظرَّ حول اللغة.

يعتبر (ميخائيل باختين) أن " في الأجناس الشعرية يتحقق الوعي الأدبي تحققا كاملا داخل لغته،...، ويعبر عن نفسه من خلالها مباشرة وتلقائيا دون قيود ولا مسافات، إنَّ لغة الشاعر هي لغته هو"[1]، كما " يقتضي الأسلوب الشعري، أساسا، مسؤولية الشاعر الدائمة والمباشرة تجاه لغة مجموع عمله وكأنها لغته، إنه في خدمة لغة واحدة ووعي لساني واحد"[2]، فالشاعر مسؤول عن لغته ينقيها من التنوعات اللهجية واللغوية ويعمل على توحيدها في سياق واحد يعبر بشكل مباشر عن قصديته، وبذلك "على الشاعر أن يمتلك امتلاكاً تاماً وشخصياً لغته، وأن يقبل المسؤولية الكاملة عن كافة مظاهرها"[3]، كما أنّه يرى " أنّ كل ما يدخل في العمل الشعري عليه أن يغرق في مياه نهر (ليثي) وأن ينسى حياته السابقة داخل سياقات الآخرين: يجب على اللغة أن تتذكر فقط حياتها ضمن السياقات الشعرية"[4].

وفي مقابل اللغة الشعرية الموحدة والواقعة تحت مسؤولية الشاعر يرى (باختين) أنّ النثر الروائي على العكس من الشعر " يستقبل داخل عمله الأدبي التعددية اللسانية والصوتية للغة الأدبية، وغير الأدبية دون أن يضعف عمله من جرّاء ذلك"[5]، ومعنى ذلك أن الناثر لا يعمل على

---

[1] باختين، ميخائيل. **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر، القاهرة، ط1، 1987، ص58.

[2] السابق، ص58.

[3] السابق، ص65.

[4] السابق، ص66.

[5] السابق، ص67.

تنقية " خطاباته من نواياها ومن نبرات الآخرين؛ ولا يقتل فيها أجنّة التعدد اللساني الاجتماعي، ولا يستبعد تلك الوجوه اللسانية وطرائق الكلام"[1] ومن هذا المنطلق " يستطيع الناثر أن ينفصل عن لغة عمله"[2]، على العكس من الشاعر الذي لا ينفصل عن عمله، كما أنّ " الناثر– الروائي لا يستأصل نوايا الآخرين من لغة أعماله المتعددة الأصوات، ولا يحطم المنظورات والعوالم الصغيرة الاجتماعية – الاديولوجية التي تكشف عن نفسها فيما وراء هذا التعدد الصوتي،...، فالتعدد الصوتي والتعدد اللساني يدخلان إلى الرواية وينتظمان فيها ضمن نسق أدبي منسجم"[3]، ومن هنا نستطيع القول أنّه يرى أن هناك لغة شعرية موحدة واحدة في النص الشعري، تعبر عن قصدية الشاعر وتخدم هذه القصدية، والشاعر لا يحفل بالتعدد الصوتي واللساني وإنما يعمل على تنقية لغته من هذا التعدد، ويخلص الألفاظ والمفردات من ذاكرتها لتخضع لسيطرته وهيمنته، وفي مقابل هذه اللغة الشعرية هناك لغة النثر الروائي، وهذه اللغة على العكس من سابقتها تحفل بالتعددات الصوتية واللسانية، ولا يعمل الناثر على تنقية نصه منها، بل يعمل على إدخالها في النص بدلالاتها وقصديتها الخاصة لتخدم قصديته، وبذلك يسمح الروائي للحوار القائم على التعدد اللساني، فهو " يكتشف من حوله لغات اجتماعية مختلفة على شاكلة اختلاط لغات (بابل)"[4]، فيستثمر هذا الاختلاط وهذا الاختلاف لخدمة نصه الأدبي، دون أن يعمل على إدخالها إلى مياه نهر (ليثي) كما يفعل الشاعر.

وبذلك يتبين أن اللغة الروائية لابدّ وأن تقوم على التعدد اللساني، ولكن كيف يكون هذا التعدد؟ وما هو المنظور الذي ننظر إليه من خلاله؟

لا ينظر للتعدد اللساني داخل النص الروائي من منطلق تعدد اللغات واختلافها، من حيث اللغة أنّ نمط من الأصوات يميز شعباً عن آخر، ولكن من منطلق التعدد اللهجي داخل اللغة الواحدة، ومن حيث مناسبة اللغة لمستوى الشخصية العلمي والثقافي والاجتماعي وقد يكون المهني.

---

[1] باختين، ميخائيل. **الخطاب الروائي**، ص67.

[2] السابق، ص67.

[3] السابق، ص68.

[4] السابق، ص53.

وكذلك يشمل التعدد اللساني أخذ الفترة التاريخية في الحسبان، فاللغة العربية – مـثلا– التي استخدمت قبل أربعة عشر قرناً، تختلف عن اللغة التي استخدمت في عهد الدولة العثمانية، وهما تختلفان عن اللغة المستخدمة حاليا، ولذلك على الروائي أن يدرك بأنَّ اللغة " متوزعة بينَ ماضٍ وحاضر، وبين مختلف فترات الزمن الماضي، ومختلف الفئات الاجتماعية– الايديولوجية للزمن الحاضر"[1]، ومن منطلق أن الروائي يراعي التعدد الصوتي واللساني في العمـل الأدبـي يكون لزاماً عليه أن يراعي الاختلاف اللغوي القائم على التغير التاريخي، مـا يجعلـه ينطـق الشخصية الروائية بما تمتلك من مستوى لغوي، ومسألة المستويات اللغوية في الرواية تعنـي " أن الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصية الثقافية والاجتماعية والفكرية"[2].

وذهب مذهب (باختين) النقاد العرب في مطلع ظهور الرواية العربيـة، فعبـد الملـك مرتاض يلخص لنا رأي النظريات النقدية في ستينيات القرن العشرين، حيث دعت " أن يستوي الكاتب الروائي في مستويين اثنين من اللغة على سبيل الوجوب: مستوى السرد وتكـون لغتـه فصيحة، سليمة، بل راقية؛ ومستوى الحوار وتكون لغته متدنية، وعامية في الدرجـة الأرذل"[3]، وهو يرى أنَّ هذه القاعدة هي التي وجهت الروائيين العرب في ذلك العهد أمثال (إحسان عبـد القدوس ويوسف السباعي)، حيث تركوا المجال لشخصياتهم أن تتحدث بلغتها حتى وإن كانـت سوقية.

ولكن هناك من النقاد من لا يتفق مع (باختين) والنقاد العرب الأوائل، مـنهم مرتـاض نفسه، فهو يرفض، وبشدّة، إنسياق بعض الروائيين إلى توظيف العامية في الحـوار، وقصـر حديث الشخصيات على لغتها الخاصة، وبذلك يرفض مراعاة المستوى اللغوي للشخصية، " إننا

---

[1] باختين، ميخائيل. **الخطاب الروائي**، ص62.

[2] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد**، ص120.

[3] السابق، ص118.

لا نقبل باتخاذ العامية لغة في كتابة الحوار، ونؤثر أن يُترَك للغة الحرية المطلقة لتعمل بنفسها عبر العمل الإبداعي"[1].

وبديلاً لذلك يقترح نمطاً لغوياً وسطاً لا يرتفع إلى مستوى لغة المتمكنين من اللغة مثل لغة الحريري، ولا ينخفض إلى مستوى لغة يوسف السباعي وإحسان عبد القدوس " ولكن بلغة أنيقة؛ ومع ذلك تكون مفهومة؛ وشعرية ومع ذلك تكون بسيطة؛ ورفيعة النسيج؛ ومع ذلك تكون في متناول عامة القراء الجامعيين"[2]، وقد خص الجامعيين لأنه يعتبرهم أكثر فئة استهلاكا للأدب، وبذلك يدعو مرتاض لأن تكون لغة الرواية شعرية سهلة في متناول الفئة الأكثر قراءةً، وبذلك يكون النص الروائي قد حالفه النجاح، وحقق غرضه المرجو منه.

2.3.2 اللغة في (زمن الخيول البيضاء)

عند الذهاب إلى مساءلة النص عن لغته وعن طبيعتها، سنحاول الإجابة عن الأسئلة: هل وظف الروائي التعدد اللساني في النص؟ هل أنطق الشخوص بلغة تناسب مستواها الاجتماعي والثقافي؟ هل أنطق الشخصية باللغة المناسبة لبيئتها الاجتماعية، مراعيا التنوع اللهجي لها؟ هذه أسئلة سنحاول الإجابة عنها من خلال محاورة النص ومساءلة بنائه اللغوي.

عند الاطلاع على النص الروائي، يظهر تنوع في الشخصيات ذات الخلفيات المتعددة اجتماعيا وثقافيا ودينيا، كما أنّ هناك شخصيات مختلفة عرقياً، والأهم من كل ما سبق الاختلاف في الزمن، فالرواية ترسم حياة شخوص بعيدة –نسبيا– عن القارئ زمانيا، فهي لم تعش عصره بتغيراته وتبدلاته، وتطوره العلمي والتكنولوجي، فالرواية تتناول فترة تمتد من نهايات القرن التاسع عشر تقريباً، حتى منتصف القرن العشرين، فهي زمنيا تمتد على مسافة ستين عاما تقريبا، وتلك الفترة الزمنية، تفصلها عن الزمن الحاضر، خاصة زمن صدور الرواية، مدة تصل إلى نصف قرن، ونحن نعلم التطور الكبير والقفزة الهائلة التي شهدها العالم في هذه الفترة

[1] مرتاض، عبد الملك، **في نظرية الرّواية، بحث في تقنيات السّرد**، ص122.

[2] السابق، ص133.

القصيرة من الزمن، لذلك سنحاول التعرف على طبيعة اللغة التي وضع فيها الروائـــي نصـــه، والتي أنطق بها شخصياته الأدبية.

سَتُدْرَس لغة النص من خلال محورين، الأول: لغة السرد، والثاني: لغة الحوار (لغـــة الشخصيات).

1.2.3.2 لغة السرد

حسب (باختين) على الروائي مراعاة التعدد الصوتي واللساني داخل العمل الروائي، لأنّه لا يعتبر مسؤولاً عن لغة النص الذي يكتبه، بل يترك اللغة تخدم قصديته، دون أن يجبرها على تغيير نفسها من خلال إدخالها في مياه نهر (ليثي) كما يحصل مع الشاعر، فهـــو –الروائـــي– يستثمر التنوع اللهجي لخدمة النص، وهذه الدعوة نجدها عند النقاد العرب الأوائل، الذين سمحوا بمستويين من اللغة في النص الروائي مستوى السرد ومستوى الحوار الذي يتاح فيـــه للروائـــي استخدام اللغة العامية والتنوع اللهجي.

وفي النص الروائي نجد أن لغة السرد، ينتظمها مستوى واحد لا يتغير على امتداد جسد الرواية، هو مستوى اللغة العربية الفصيحة، هذه اللغة التي تلتزم شروط الفصاحة فـــي اللغـــة العربية، من حيث مراعاتها لقواعد النحو والإعراب، وعدم استعمال الألفاظ العامية والدارجـــة التي تجرد اللغة من مستواها العلوي، وتهبط بها إلى مستوى السوقية والعاميـــة، فمنـــذ مطلـــع الرواية يطالعنا المستوى اللغوي للسرد " معجزة كاملة تجسدت... أمام المضافة، تحت شـــجرة التوت، كان الحاج محمود يجلس بجانب ولده خالد، مع عدد من رجال القرية، رأوا في البعيـــد غباراً قادماً، داهمه حسٌّ غريب، ومع مرور اللحظات، كان الغبارُ يتلاشى ويحتلُّ مكانه بيـــاضٌ لم يروه من قبل، ظلَّ توهّجه يزداد شيئا فشيئاً حتى بانَ كلُّه"[1].

الفقرة السابقة تكشف فصاحة السارد، فالسارد يمتلك مستوى لغويا عاليا يرتفع عن لغـــة الشخوص العاديين، ليظهر سارداً ذا ثقافة لغوية عالية، فالسارد لـــيس شخصـــية عاديـــة، ولا

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص9.

شخصية ذات خلفية ثقافية بسيطة، والدليل على ذلك مراعاته –السارد– للجانب النحوي؛ فليس هناك أخطاء نحوية يمكن أن تُظهر ضعف السارد اللغوي، كما يظهر ذلك من استخدامه لألفاظ فصيحة وعدم توظيف ألفاظ عامية، أو تأثيرات لهجية.

وإذا أُخذ أيُّ نص في الرواية جاء على لسان السارد تظهر ذات الخصائص والملامح التي تسم سرد السارد منذ مطلع الرواية حتى ختامها.

وعند الوقوف على بعض أجزاء من السرد وردت في النص على لسان شخصيات أخرى، لا يمكن أن تكون السارد، والتي اعتبرناها سابقا، قد أدخلت في النص على لسان شخصيات حقيقية استمع إليها الروائي في أثناء جمعه المادة التاريخية حول الفترة التي يكتب عنها، وهذه الأجزاء السردية لا يمكن إدخالها في عباءة السرد من حيث اللغة؛ لأنَ بعضها لم يحقق مستوى الفصاحة الذي حققه السارد كلي المعرفة في سرده، في حين بعضها الأخر رغم وروده على لسان شخصيات بسيطة الثقافة، نجدها قد اتسمت بالفصاحة التي تسم السرد كلي المعرفة.

في مواطن من الرواية نقرأ سرداً على لسان شخصية حقيقية أدخله الروائي في النص، وعند النظر في هذا السرد " اللي بدي أحكيلك إياه، رأيته بعيني هاتين وسمعته بأذني هاتين: وصلت العزيزة إلى بيتنا بعد الظهر بقليل، كان معها الحاج سالم، أخوه للحاج خالد، وشخص آخر من بلدهم اسمه محمد شحادة، لم يكن والدي في البيت، دعتهم أمي للدخول فقالوا سنرجع للهادية، ولكن العزيزة ستبقى، وستشرح لكم كل شيء. قالت أمي: أهلا بالعزيزة، طول عمرك عزيزة أنت وأهلك."[1]

نلاحظ من خلال الفقرة، عدم مراعاة فصاحة الألفاظ واستخدام ألفاظ عامية غير فصيحة، مثل، (اللي/ بدي/ أحكيلك/ إياه/ أخوه/ طول)، فهذه ألفاظ غير فصيحة، ونجد في النص عبارات أخرى تمثل هذا، مثل، " قالت القصة من طقطق للسلام عليكم"[2]، و" راحت تلطم

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص340.

[2] السابق، ص340.

خدودها وتصيح بأعلى صوتها وتتمرمغ على السِّجاد"[1] و " وتمرمغت على السجاد حتى استوت"[2]، فمن خلال العبارات نلمح العامية التي تبرز فيها، مثل الكلمات (طقطق/ تتمرمغ/ تمرمغت)، ومن هنا نلاحظ أن الروائي أدخل في سرد الروائي كليّ المعرفة، سروداً لبعض الشخصيات التي أخذ منها مادته التاريخية، وفي ثنايا هذه السرود ترك المجال لبعض ملامح التنوع والتعدد اللغوي للبروز على مساحة الرواية، دون أن يطغى ذلك على مستوى لغة السرد بشكل عام.

وهذه السمة لم تكن الغالبة على المستوى اللغوي للسرد، ففي مقابل هذا القليل الذي نجد فيه التعدد اللساني، نجد الأغلب، رغم أنّه لشخصيات بسيطة الثقافة، جاء على مستوى لغوي عالٍ، يصل إلى مستوى سرد السارد كلي المعرفة، فإذا ما أُخِذَ من الرواية مثال على ذلك، " الجنازة التي خرجت من المسجد إلى الساحة الكبرى أمامه، آلاف المشيعين وجثث القسام ورفاقه على الأكف مرفوعة، النساءُ يزغردنَ على السطوح والشرفات والنوافذ والكشافة ينشدون أناشيد تثير النخوات، وسار الموكب.. إلى أن اقتربنا من دائرة البوليس..."[3]، فالفقرة تظهر المستوى اللغوي الرفيع الذي ينطق به سارد الحدث، ومراعاته للضوابط النحوية، واستخدام الألفاظ الفصيحة.

وختاما حقق الروائي الشرط الذي طالب به النقاد وهو ضرورة أن يكون السرد فصيحاً وبعيدا عن العامية، وجرد لغة الشخصيات التي تدخلت في السرد من عاميتها، ووضعها في قالب اللغة الفصيحة، إلا في القليل الذي ترك فيه ألفاظاً غير فصيحة، ولكنّ ذلك لا يتسع ليشكل ظاهرة تسيطر على السرد.

2.2.3.2 لغة الحوار (الشخصيات)

هل حقق الروائي شرط (باختين)، من حيث السماح بالتعدد اللساني والحواري في الرواية؟ أم أنه عمل على أسلبة لغة الشخصيات وجردها من الفروق الاجتماعية والثقافية، وجعل الحوار بذلك ذا مستوى لغوي واحد؟

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص341.

[2] السابق، ص342.

[3] السابق، ص296.

مثال:

"لوى خالد عنق الفرس، استقرت قائمتاها على بعد ذراع من صدر الرجل: أين

- غربي النهر

- فضَحَتكَ الأصيلة. قال له.

- راح سارقها يستغيث طالبا الرحمة.

- منذ متى سرقتها؟

- منذ يومين.

- ألم تعرف أنّ سرقة الفرس مثل سرقة الروح؟"[1]

من خلال هذا الحوار بين خالد، وسارق الفرس (الحمامة)، تظهر ملامح اللغة التي يستعملها الروائي في الحوار، فاللغة المستخدمة لغة فصيحة، تلتزم القواعد النحوية، وتبتعد عن العامية، فالشخصيتان أُنطقتا بلغة فصيحة.

مثال ثان:

"- لنا عندكم طلب، نشرب القهوة بعد أن تعدونا به. قال طارق ذلك وهو يحدق في عيني الحاج.

- لو طلبتم أرواحنا فإنّ ذلك ليس بكثير.

- يا حاج، أنت تعرف أنّ خيولنا مثل أهلنا، وتعرف أن ما بيننا وبينكم اليوم شيء جليل.

هزّ الحاج محمود رأسه بتأثر: كل ما تريدونه يتحقّق بإذن الله.

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص10.

- أن تكونوا ضيوفنا في مثل هذا اليوم من الأسبوع المقبل.

- أنتم تغمروننا بكرمٍ نخشى أننا لن نستطيع أنّ نردّه طوال عمرنا. قال الحاج محمود.

- تردّونه بقبولكم أن تكونوا ضيوفنا، ومهما فعلنا، فلن ننسى أنّكم أنتم الّذين أكرمتمونا يوم أكرمتم أصيلتنا"[1]

تظهر في الحوار اللغة الفصيحة البعيدة عن العامية واللهجوية، رغمّ أن المتخاطِبَيْن مختلفان في الخلفية الاجتماعية، فشخصية الحاج محمود هي شخصية قروية خلفيتها الاجتماعية واللغوية، تختلف عن الشخصية المقابلة لها، وشخصية طارق بن الشيخ محمد السعادات البدوية التي تمتلك لهجة لغوية تختلف عن الشخصية الأولى، ونلاحظ أن الروائي لم يراعِ هذا الاختلاف، وجعل لغة الشخصيتين متقاربة في المستوى، وانتشلها من دائرة اللهجات المحلية ذات الخلفية الاجتماعية الخاصة، وأنطقها بمستوى لغوي متساوٍ.

وفي بعض الحوارات الأخرى نجد الشخوص تتحدث بمستوى لغوي أعلى من مستواها الثقافي، مثل الحوار الذي يدور بين شنّارة داية البلد والبرمكي، بعد ولادة ابنه.

"- ألم يقولوا لك أن تسجلي اسمه في شهادة ميلاده غازي.

- ولكن امرأتك كانت تريد أن يكون عل اسم أبيها: يونس.

- إذن اذهبي وخذي الليرة من زوجتي!!"[2]

هذا الحوار يوضح بجلاء إنطاق الروائي شخصياته بمستوى لغوي لا يتناسب ولغتها، فشنارة الداية والبرمكي البسيطان يتكلمان اللغة الفصيحة.

لكن علينا أن نوضح أنّ هذا لا يشمل كل الحوارات في الرواية، حيث نجد بعضها يخرق – ولو قليلا– هذه الفصاحة ليستخدم ألفاظاً أقل فصاحة، فمثلا في الحوار التالي:

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص48.

[2] السابق، ص57.

"وقبل أن تغلق الباب ثانية عاد: انتظري. فأشرعت ما أغلق منه.

- شو في يا أبو غازي؟

- وهذه أيضا لكِ!

وناولها ثلاث ريالات. وهو يقول: لقد اتعبتكِ.

- الله يخليلك إياه. ويرزقك بإخوة له."[1]

ففي هذا الحوار نجد بعض الألفاظ العامية التي استخدمها الروائي، وأنطق شخصيته بها، مثل: (شو في/ يا أبو/ يخليلك/ يرزقك بإخوة له)، والأفصح أن تكون (ماذا هناك/ يا أبا/ يبقيه لك/ يرزقك إخوةً له)، فهذه الألفاظ كسرت فصاحة اللغة وكشفت عن المستوى الثقافي للشخصية، حيث أُعيدت إلى المستوى العامي.

من خلال ما سبق يظهر أنّ المستوى اللغوي الذي يهيمن على السرد والحوار في الرواية هو مستوى لغوي واحد، مجرد من العامية، يوظف اللغة الفصيحة، ولا يهبط باللغة إلى المستوى العامي، وكأنّ الكاتب يدخل لغته في مياه نهر (ليثي) فتنسى التأثيرات الثقافية والاجتماعية المرتبطة بها لترتفع إلى مرتبة أعلى.

فيما يخص الرواية، فإننا نلاحظ التعدد الواسع لشخصياتها، فهذه الشخصيات في الأعم الأغلب بسيطة ذات مستوى ثقافي وتعليمي متدنٍ، تنتمي إلى بيئة ريفية، لم يكن التعليم فيها منتشراً على نطاق واسع، والمتعلمون في تلك الفترة قلة، جلُّهم في المدينة الفلسطينية، سواء كان ذلك في عهد الأتراك أو الإنجليز، والرواية تثبت ذلك، فالحاج خالد أضطر إلى أخذ ابنه محمود إلى رام الله ليكمل تعليمه، فالمدارس كانت قليلة في ذلك الزمن، إضافة لذلك تشتمل الرواية على شخصيات غير عربية، منها التركية والإنجليزية.

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص64.

ونستطيع التمييز بين ثلاثة أنواع أو مستويات للشخصيات من حيث اللغة، فهناك شخصيات ريفية قليلة الثقافة منخفضة المستوى الثقافي، وهي الفئة الأوسع في الرواية، وأخرى متعلمة ومثقفة وهي قليلة في الرواية، وأخرى ذات لغة غير عربية.

من خلال الاطلاع على الحوارات يمكن القول أنّ الكاتب وحَّد المستوى اللغوي لشخصياته، فالشخصيات في مجملها تتكلم اللغة العربية الفصيحة بعيدا عن الفروق اللغوية واللهجات التي تختلف بين منطقة وأخرى في فلسطين، أو بين القرية والمدينة، وتصبح اللغة واحدة غير متباينة في المستوى.

3.3.2 اللغة في (قناديل ملك الجليل)

في تناول لغة الرواية هنا يضافُ جانب ثالث إلى السرد ولغة الحوار، هو اللغة التاريخية، فهل أنطق الروائي الشخصيات باللغة التي كانت سائدة في ذلك العصر؟ أم جرد اللغة من تاريخيتها وحولها إلى لغة مواكبة للعصر الراهن؟ فاللغة التي كتبت بها المصادر التاريخية التي اعتمد عليها الروائي، تختلف عن لغة العصر الذي كتبت فيه الرواية.

1.3.3.2 لغة السرد

ثبت أن السارد في العمل سارد كلي المعرفة، تقتصر وظيفته على سرد الأحداث دون المشاركة فيها، وتتضح سيطرته على نصه أيضا من خلال لغة السرد، فهي لغة شخص يمتلك اللغة، التي هي بعيدة عن لغة ذلك العصر، فاللغة المستخدمة في السرد هي العربية الفصيحة، التي تشي بسارد متمكن من اللغة، ويستبعد بذلك أن يكون شخصاً عادياً، أو إحدى شخصيات العمل الروائي التي لم تنل حظا وافرا من التعليم.

من خلال المقتطفات التالية نستطيع تحديد مستوى لغة السرد، ففي مطلع الرواية ينقل السارد ما حصل في اليوم الذي دفن فيه عمر الزيداني، والد ظاهر العمر:

"كان الطريق إلى المقبرة، بداية رحلتهم. في ذلك اليوم الشتائي، دفنوا عمر الزيداني، أباهم، بصمت، وكلٌ منهم يسترق النظر إلى وجوه إخوته، في الوقت الذي كانت فيه أنظار

الناس تراقب كل حركة يقوم بها سعد العمر، أخوهم الأكبر، فرحيل الأب، الذي لم يكن مفاجئاً، رحيله بعد مرضٍ أرهقه، كان يعني أنّه اختار من أبنائه ذلك الذي سيخلفه"[1]

إن مستوى لغة السارد مستوى لغوي رفيع، لكنّه في ذات الوقت لا يرتفع إلى مستوى اللغة التراثية القديمة، إنه أقرب إلى لغة مثقفي عصرنا، وهذا يثبت أمراً مهماً فيما يخص السارد، أنه وليد العصر الحاضر يتكلم لغته، وليس وليد تلك الفترة التاريخية التي دارت فيها الأحداث.

وعند تتبع السرد على امتداد الجسد الروائي يُلاحظ أن اللغة تنتظم في مستوى واحد، بحيث لا تتغير ولا تتبدل، أو تنخفض إلى العامية، أو تصعد إلى الفصحى التراثية أو التاريخية التي كانت مستعملة في ذلك الزمن التاريخي الذي وقعت في الأحداث، وهو ما يتضح في الفقرات الثلاثة التالية، المختارة عشوائياً،:

"أمام باب الديوان وقف ظاهر متردداً، كان المساء قد حل. رأى خيولا في الباحة، ومن بينها عرف حصان الأمير قعدان، من عرب الصقر، وقبل أن يتراجع، جاءه صوت أخيه سعد من الداخل يدعوه"[2]

"عاد ظاهر ومن معه. خرجت عرّابة كلُّها لاستقبالهم. كان بعضهم يركض فرحاً بعودته، وبعضهم يركض فرحاً بسلامة عرّابة. كان مجرد ظهوره حياً من جديد، حياً، يعني أنّ كل شيء انتهى لصالحهم."[3]

"قبل ثلاث ليالٍ من ليلة العيد تغيَّر كل شيء: فزعت طبرية في البداية، لكنَّها حين أدركت ما يدور اندفعت إلى الطرقات، كان البرق والرّعد يهزان الأرض، والأمطار تتدفق بشدّة

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص14.

[2] السابق، ص104.

[3] السابق، ص147.

لم يروها من قبل، كما لو أنّ السماء تجمِّع غيماتها واحدة فوق الأخرى كي يكــون كــل ذلــك المطر!"[1]

تثبت الفقرات السابقة أن المستوى اللغوي الواحد هو الذي ينتظم السرد، إنهــا فقــرات تشترك في أنّها ذات مستوى لغوي واحد هو الفصيحة المعاصرة.

2.3.3.2 لغة الحوار (الشخصيات)

تحفل الرواية بالشخصيات متعددة ومتباينة المستويات ففيها شخصــية العــالم والفــلاح والمقاتل وقاطع الطريق، والبدوي وابن المدينة وابن القرية، والعربــي والعثمــاني والفرنســي والإنجليزي والمملوكي، وهذا المزيج من الشخصيات لا بد وأن يمتلــك مزيجــا مــن اللغــات المستخدمة، وكما يرى (باختين) على الروائي أن يراعي هذا التباين والامتزاج اللغوي في عمله، لأن الرواية تمتلك تمازجاً لغويا يشبه ما يحصل في برج بابل، فهل راعى الروائي هذا التعــدد اللغوي؟ أم أنه جعل لغة الحوار ذات مستوى واحد تتحدث به جميع الشخصيات؟

يُلاحظ أن الروائي عمل على توحيد المستوى اللغوي في الحوار، فبغض النظــر عــن الخلفيات التي تنتمي إليها الشخصيات تتكلم العربية الفصيحة، التي تناسب لغة مثقفينــا الآن ولا ينطق الروائي الشخصيات غير العربية بلغتها، ولا ينطق القــروي بلغــة تتناســب ومســتواه الاجتماعي والثقافي، ولا البدوي كذلك، ولا يجعل العالِم يتكلم لغة تراثية امتلكها مــن مصــادر علمه مثل: القرآن والحديث والأشعار العربية القديمة.

ومن الحوارات التي دارت بين شخصيات مختلفة.

المثال الأول:

ففي الحوار الذي دار بين ظاهر العمر وزوجة والده نجمة، نجد أنّ كلتــا الشخصــيتين تتكلمان العربية الفصيحة:

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص329.

"– سأرفض، سأرفض من جديد. قال ظاهر لنجمة.

– سأقول لك شيئا، وأرجو أن تفكر فيه جيدا: أنتَ وحدك القادر على تنظيم أمور طبريا، أقول هذا لأنني أعرفك. صدقني!

– كأنّك اتفقتِ معهم!

– إذا كان هناك من أحد يمكن أن أتفق معه فهو أنت يا ظاهر، ولو كنتَ ابني لصدقتني!

– أنا ابنك، وأنتِ أمي، تعرفين هذا.

– لا، أمّك حليمة، تلك الفرس البيضاء الواقفة هناك، تنظر إلينا، كما كانت تنظر إليكَ في ذلك اليوم البعيد؛ ولسبب ما، أحسُّ بأنّها تتابع الآن ما يدور بيننا من حديث!"[1]

نجمة امرأة غير متعلمة أو مثقفة، وظاهر طالب يدرس على يد الشيخ الحفناوي، واللغة التي يتحدثان بها لا تعكس روح العصر الذي عاشا فيه.

المثال الثاني:

يمثل الخلفيات الاجتماعية المختلفة، فهو حوار بين الفتى البدوي بشر والشيخ عمر الزيداني:

"– ولكن ما الذي أتى بك إلى هنا؟

– حكاية قديمة يا عم، حكاية ما حدث لي ولأهلي ولابنة عمّي!

– وما هي تلك الحكاية؟

– إنّها طويلة يا عمّ، طويلة!

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص17.

- إذن سأتركك هنا وأعود. قال عمر.

- إلى أين يا عمّ؟

- إلى البعنة.

- لا يا عمّ لن أتركك تذهب، أنت لا تستطيع أن تتخيل ما يحدث هناك. لا يا عمّ، ليس هناك سوى الموت، لن أتركك تعود، حتى لو قتلتني، فحياتي التي أنقذتها ليس هناك من هو أحق بها منك."[1]

إنه حوار يعكس لغة واحدة فبشر مجرد فتًى بدوي يرعى الأغنام والإبل في قبيلته، ويفترض أن تكون لهجته بدوية، والبيئة والخلفية الاجتماعية التي ينتمي إليها لا تجعله يتحدث باللغة التي ينطق بها في الرواية، وهي شخصية مختلفة عن شخصية عمر الزيداني، فعمر شيخ ذو مكانة مرموقة في طبريا إلا أنّ هذه الشخصية، التي لا بدّ وأنها تمتلك مستوّى لغوياً أعلى من لغة بشر، وبذلك تكون لغتهما غير متساوية، إلا أننا نجدها في الحوار ذات مستوى واحد.

المثال الثالث:

يجري الحوار التالي بين بشر وابنة عمه غزالة:

"- هناك ما أريد قوله يا غزالة، لكن الكلام صعب على بشر!

- أنا ابنة عمّك، وليس لي سواك. قل يا بشر، وأنا منصتة، ولن يكون إلا ما تريد.

- الأمرُ متعلقٌ بكِ يا غزالة (قبل أن تتم جملتها) لقد جاءني فارس اليوم وتحدث معي بشأنكِ، لكنني لم أستطع قول شيء له.

- كان يجب أن تتحدث معه ما دام الأمر متعلقا بي، ألستَ ابن عمي يا بشر.

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص27.

– إنّه يريدك زوجة يا غزالة! إنه يريدك زوجة! وقال بأن مهرك سيكون حصـــانه الأصـــيل وخمسين ناقة!

– وماذا قلتَ له؟

– قلتُ له: سأشاوركِ في الأمر"[1]

الشخصيتان هنا تنتميان إلى البيئة البدوية، وهي تمتلك لهجة خاصة بها، لم تظهر فـــي الحوار، فقد تحاورا بلغة تحاورت بها الشخصيات الأخرى، رغم الاخـــتلاف البيئـــي والثقـــافي والاجتماعي.

وهكذا من خلال الحوارات السابقة يتبن أن الروائي حرص على إنطاق شخوصه بلغـــة ذات مستوى واحد بعيداً عن التأثيرات الاجتماعية والثقافية واللهجية، ما يقود إلى اعتبار أن هذه اللغة التي امتلكتها الشخصيات وتحاورت بها هي لغة الروائي.

3.3.3.2 لغة العصر الذي وقعت فيه الأحداث

ونقصد بها لغة عصر ظاهر العمر، بما شهده من محاولات تتريك واخـــتلاط اللغـــات نتيجة لاختلاط البشر والثقافات، وتأثير لغة في أخرى، حيث أثرت التركية فـــي العربيـــة؛ لأن الأتراك هم المسيطرون، ولا ننسى إهمالهم الجوانب الثقافية والاقتصادية، مما أدى إلى تـــدهور الحياة بشكل عام.

ولغة ذلك العصر برزت في مؤلفات أدبائه وكتابه، وحين يقارن المرء بين لغة الأدبـــاء والكتاب في حينه بلغة الرواية يجد الفرق واضحاً.

المثال الأول:

سأورده من كتاب (الروض الزاهر في تاريخ ظاهر): " أما ظاهر كان يعمل الحروب – كما ذكر– مع مشايخ الفلاحين، ومن الجهة حارب عرب يقال لهم الصقر، وفي الحرب مســـكوا

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص59.

أخيه صالح يسيراً، ولم أمكن أن يطلقوه لا بمال ولا بغيره، بل حين مسكوه حالاً أخذوه وسلموه إلى سليمان باشا وزير الشام الذي هو من بيت العظم، فالوزير المذكور حالاً قتل صالح شنقاً.

فصارت العداوة فيما بين ظاهر ووزر بيت العظم، وكذلك اشتدت العداوة فيما بين ظاهر وبين عرب الصقر الذي سلموا أخوه صالح لوزير الشام إلا أنّه بعد مدة من الزمان ركب ظاهر على عرب الصقر قتل منهم خمسة وثمانين أمير وابن أمير، ولا زال كل سنة من الحرب أما مع العرب المذكورين، أما مع الفلاحين، وكذلك حارب الدروز، وقتل منهم مقتلة كبيرة في أرض طربيخة. وكذلك حارب جبل نابلس وقتل منهم مقتلة عظيمة في مرج ابن عامر وصار اسمه كبيراً عند كامل الخلق."[1]

من خلال المقطع تظهر لغة ذلك العصر، فهي لغة فيها من الضعف والركاكة ما هو واضح، من حيث البناء والتركيب، أو من حيث النحو، فمثلاً عبارة (لم أمكن أن يطلقوه) ركيكة وضعيفة من حيث التركيب، والأصح أن يقال (رفضوا إطلاق سراحه)، وقد استخدم كلمة عامية غير موجودة في الفصحى وهي (يسيراً) بمعنى (أسيراً)، كما يلاحظ عدم مراعاة قواعد النحو، خاصة في الأسماء الخمسة ففي عبارة (مسكوا أخيه) جر كلمة أخيه في حين حقها النصب (أخاه) لأنها مفعول به، وكذلك الأمر في عبارة (سلّموا أخوه).

وعند مقارنة لغة المصدر التاريخي الذي اعتمد عليه الروائي في رصد الحدث التاريخي، مع النص الروائي نلاحظ الفرق الكبير بين لغة الرواية ولغة كتاب التاريخ.

فالنص الوارد آنفا يرد في الرواية، على النحو التالي:

"صاعقاً وقع الخبر على رأس ظاهر: لقد أسر عرب الصقر صالح. قال يوسف"[2]، " أدرك الأمير رشيد الجبر أنّ صالح هو أفضل هدية يمكن أن يرسلها إلى وزير الشام يمحو به غضب الدولة عليه،...، صاعقا وصل الخبر: لقد شنق وزير دمشق صالح"[3].

---

[1] الصبّاغ، عبود. **الروض الزاهر في تاريخ ظاهر**، ص31–ص33.

[2] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص188.

[3] السابق، ص191.

المثال الثاني:

من مخطوط الدنفي السامري، حول ظاهر العمر وحكام نابلس: " فدخل كريم ابن الشيخ أيّوب وناصيف المتوليِّ {نابلس}. ومعهم مقدار ستين خيال. والذي حضر معهم جناب احمد بك طوقان زاده. وقبل حضورهم كان جناب مصطفى بك نصب البارود صفوف صفوف علي اربعة بتوت من بوابة المدينة الشرقية والي باب الخان الشرقي، ومن باب الخان والي باب دار جنبا البيك المومي اليه، وداخل الدار فوق الالف بواردي، وكان ضبط البارود في اليوم المذكور اثني عشر الف بارودة.

وانبهرو هذه المراسيل من رؤية هلقدر خَلق، وعَلِمو من نفسهم أنَّهم عاجزين عن تملُّك نابلس، وبعد أن اكلو ما انحط لهم، قاموا ودخلو بستان دار البيك الذي في داخل باب الحريم وتقاعدو هم وجناب البيكات والأفندية فسألوهم عَنما في خاطر ضاهر فقالوا. في خاطره خروج مصطفى بك لطرفه، ليتحالف معاه ويلبسه علي متسلمية القدس، ويلبس أحمد بك علي متسلمية نابلوس وبعد ذلك يرحل. ولكن قبل رحيله يخرج جميع {الجرود} من البلد من جيش {مصطفى بيك} فعلمو الناس ان تحت ذلك خوف وبوق، فأعطوا الجواب جميع الحضور أن هذا أمر لا يكون ولا من وَجَد"[1]

الحدث السابق المصوغ بلغة ذلك العصر، يرد على النحو التالي في رواية (قناديل ملك الجليل):

"اختار ظاهر كريم الأيوب والشيخ ناصيف زعيم المتاولة على رأس وفد يرافقهما ستون فارساً.

فتحت أبواب المدينة، ففوجئ الوفد برجال نابلس المسلحين وقد اصطفوا في أربعة صفوف طويلة، من بوابة المدينة الشرقية حتى باب الخان الشرقي، ومن باب الخان حتى باب

[1] السامري، إبراهيم الدنفي. **ظاهر العمر قائد فلسطيني استقلالي**، تحقيق: موسى أبو ديّة، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر، نيقوسيا، ط1، 1986، ص20–ص22.

دار مصطفى بيك طوقان، وفي ساحة البيت الواسعة وفوق سطحه تجمّع أكثر من ألــف رجــل مسلح بالبنادق.

.... – تسليم أسلحة نابلس هو الشرط الأول! أما شرطه الثاني فهو أن يخرج أحمد بيك ومصطفى بيك للقاء الشيخ ظاهر، فيلبسهما الفروة، ويعين الأول متسلما للقدس والثاني متســلما لنابلس، قال كريم الأيوب.

... ردّ مصطفى بيك بغضب: سلاحنا لن نسلِّمه، ولن نخرج إلى ظاهر ليباركنا بتعيينه لنا متسلمين بأمر عكا، نحن من عيَّنتنا دمشق!"[1]

ويتضح لدى مقارنة اللغة في النصين، الفارق اللغوي. تعكس لغــة الــنص الأول لغــة عصرها، في حين أن لغة النص الثاني تعكس لغة الشاعر الروائي إبراهيم نصر الله، أي لغــة مثقف من عصره هو لا من عصر ظاهر العمر.

المثال الثالث:

من لغة علماء الدين الذين يعتمدون اللغة العربية التراثية في كتاباتهم، ملتزمين بالقواعد النحوية واللغوية وحريصين على اللغة الفصيحة " انه توالت المحن، وخيِّل للباغي الفعلَ السيء أنّه حسن، وتوجّهت عساكر مصر بمن معها من البغاة أعداء الدّين، أولاد ظاهر العمر اللعــين، واجتمعوا من عدّة أشهر تقدّمت، وغير خافي ذلك عن مسامع الدّولة العلية والحضرة السلطانية. وكان عثمان باشا سببا لما أرادوا أن يتوصلوا إليه من البليّة، وضبط البلاد بالكليّة، وفعلوا العام الماضي ببيت الله الحرام، ما فعلوه من الكفر والإهانة والقتام، واستباحوا حرم مكة ولم يبح لأحدٍ في الإسلام، وجاؤوا مجتمعين إلى أن وصلوا إلى فناء دمشق الشام، وضربوا سرادقاتهم خارجها على رؤوس الأشهاد والأعلام، واستباحوا دماء المسلمين وأموالهم وبــلاد الإســلام، المقدســة المطهرة معدن الأنبياء والأولياء العظام، وذلك يوم الاثنين تسعة عشر صفر سنة 1185، وكان قائد عسكرهم محمد بيك المكنّى بأبي الذهب، ذب المكايد والتعب، ومعه تسعة صناجق وخمسة

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص489– ص490.

من أولاد ظاهر العمر، الشقي الخبيث مُحرّك الفساد، ومتعب البلاد والعباد، ومشـــايخ المتاولـــة والصفديّة أهل البدَع والرفض والكفر والفساد، ومعه نحو ثمانون مدفعاً ونحـــو أربعـــين أإلـــف مقاتل"[1]

من الاقتباس السابق تظهر اللغة التراثية التي كان يكتب بها رجال الدين وعلماؤه، وهي لغة تحفل بالمحسنات البديعية والسجع، مع الاهتمام بقواعد النحو، وهذا ما تخلو منه الرواية التي تُكتَب بلغة شاعرية تحفل بالصور والعاطفة.

4.3.2 خاتمة

بعد تحليل لغة التي استخدمها الروائي نخلص إلى ما يلي:

أولا: أن الروائي جعل اللغة ذات مستوى واحد هو العربية الفصيحة، وكانت معاصرة بعيدة عن التراثية والتاريخية، وقد وحدها الروائي على مستوى السرد والحوار ولم يورد اللغة كما تفـــوه بها شخوصه، فهو ينقي اللغة من خلفياتها الاجتماعية والثقافية، ويجعلها لغة ذات مستوى واحد.

ثانيا: أن الروائي جعل المستوى اللغوي في منطقة وسط، فلا هو يرتفع إلى مســـتوى العربيـــة التراثية القديمة التي نلاحظها لدى الجاحظ أو الحريري، ولا ينخفض بها إلى مســـتوى العاميـــة واللهجية المحصورة في بيئة معينة أو جماعة خاصة، وإنما جعلها بسيطة مفهومة، كمـــا حـــثَّ عليها عبد الملك مرتاض " لا ينبغي ان يكتب الكاتب بلغة مقامات الحريري من وجهة، ولا بلغة يوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس من وجهة أخرى... ولكن بلغة أنيقة؛ ومع ذلـــك تكـــون مفهومة؛ وشعرية ومع ذلك تكون بسيط؛ ورفيعة النسيج، ومع ذلك تكون في متناول عامة القراء الجامعيين"[2]

فمرتاض يدعو لأن تكون لغة الرواية ذات نسيج رفيع، ولكن لا يعلو لمستوى مقامـــات الحريري، ويرفض أن ينخفض نسيج اللغة الروائية لدرجة اللجوء إلى العامية واللهجات الضيقة

---

[1] المحاسني، سليمان بن أحمد. **حلول التعب والآلام بوصول أبي الذهب الى دمشق الشام**، تحقيق: صلاح الدين المنجـــد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1980، ص19.

[2] مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص133.

المحصورة في فئة معينة من الناس، ما يجعل بقية القراء يفهمونها، والمهم هو الشعرية والوسطية حيث يفهمها معظم الجامعيين لأنهم يمثلون الشريحة الأوسع من القراء.

والاستنتاج الثاني يدفع إلى الثالث، وهو؛ أن اللغة في الروايتين لغة شعرية بعيدة كل البعد عن لغة التاريخ، ومرتفعة عن لغة الشخوص العامية، فالروائي يوظف لغة الشعر التي وصفها (باختين) " أن كل ما يدخل في العمل الشعري عليه أن يغرق في مياه نهر (ليثي) وأن ينسى حياته السابقة داخل سياقات الآخرين: يجب على اللغة أن تتذكر فقط حياتها ضمن السياقات الشعرية"[1]، فالروائي يدخل لغة العملين في مياه نهر (ليثي) ويجردها من ذاكرتها التي اكتسبتها من السياقات الاجتماعية والتاريخية، والبيئة، كما أن الروائي –نصر الله– يعلن مسؤوليته الكاملة عن اللغة، فلا يسمح للشخوص أن تستعمل لغتها الخاصة.

وهذا بدوره يقود إلى استنتاج رابع، هو: أنّ اللغة في الروايتين هي لغة الروائي، وبما أن الروائي هو شاعر أساسا، يبدو لنا أنّ شعرية الروائي طغت على العملين، فكتب النصوص مستلهما لغة القصيدة، فالكاتب في النصين لا يتنازل عن مسؤوليته كشاعر تجاه اللغة، رغم أنه يكتب في ميدان أخر بعيد عن ميدان الشعر، ويؤكد ذلك أيضا نظرة إلى العناوين التي استخدمها الروائي، فهي دليل على تدخل الكاتب في لغة النص وأسلبتها بما يناسب لغته الشعرية بعيداً عن لغة العصر والشخوص في الرواية.

[1] باختين، ميخائيل. **الخطاب الروائي**، ص66.

4.2 الزمن

1.4.2 تقديم نظري

شغلت قضية الزمن الروائيين والنقاد منذ البدايات الأولى للفن الروائي، ودرسوه في اتجاهين: أزمنة داخلية تعتمد على النص هي: زمن القصة (الحكاية)، وزمن الكتابة، وزمن القراءة[1]، و أزمنة خارجية هي: زمن الكاتب، وزمن القارئ، والزمن التاريخي[2].

من خلال الإطلاع على ما قدمه النقاد من تنظير حول قضية الزمن في الرواية، يظهر نوعان من الزمن يلعبان دورا مهما في أية دراسة زمنية لأي نص روائي: زمن القصة (الحكاية)، وزمن الكتابة، ومن خلال التفاعل والتقاطع بينهما يمكن دراسة السيرورة الزمنية في أي نص روائي.

1. زمن الحكاية (القصة): وهو " الزمن الخاص بالأحداث والوقائع المروية"[3]، وهذا الزمن يشمل الزمن الواقعي، ويشمل ما هو كوني، الأيام والشهور والساعات، وما هو تاريخي[4]، فهو الزمن الحقيقي الذي وقعت فيه أحداث القصة، يمكننا تحديده بالزمن الذي يسير عبره الكون.

2. زمن السرد: ويقصد به هنا " المدة الزمنية التي يتطلبها فعل سرد الأحداث"[5]، فزمن سرد الأحداث يختلف عن الزمن الحقيقي لها، فهو يتخذ أشكالا مختلفة، فأحيانا نجده يساير زمن الحكاية، وأحيانا نجده يقفز على حقب سابقة أو لاحقة للزمن الحقيقي[6].

---

[1] ينظر: 1. يقطين، سعيد. **تحليل الخطاب الروائي**، ص79.

2. بوطيب، عبد العالي. ***إشكالية الزمن في النص السردي***، **مجلة فصول**، مجلد12، عدد2، 1993، ص129.

[2] ينظر: بوطيب، عبد العالي، **إشكالية الزمن في النص السردي**، ص130.

[3] السابق، ص130.

[4] ينظر: يقطين، سعيد. **تحليل الخطاب الروائي**، ص74.

[5] بوطيب، عبد العالي. **إشكالية الزمن في النص السردي**، ص130.

[6] السابق، ص130.

ومن خلال التقاطعات بين زمن الحكاية وزمن السرد يحدد (جيرار جينيت) علاقات التماثل والاختلاف بينهما، وقد حددها في ثلاث: الترتيب والديمومة والتواتر.

1. الترتيب: وهو كما يرى سعيد يقطين " يأخذ معناه من مواجهة ترتيب تنظيم الأحداث في الخطاب السردي بترتيب تتابع الأحداث نفسها في القصة"[1] حيث يدرس الترتيب الزمني للحكاية مقارنة بالترتيب الزمني للسرد، وينتهي فيه إلى أن المفارقات والتحريفات بين الزمنيين لا تخرج عن صيغتين هما: الاسترجاع والاستباق.

أ. الاسترجاع: ويعني إيقاف السرد وتطور الأحداث، والعودة إلى الماضي لاستحضار حدث سابق على الحدث المسرود[2]، ويقسم إلى استرجاع داخلي: يهدف من العودة للوراء إلى " ملء بعض الثغرات التي تركها السارد شريطة ألا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول"[3]، واسترجاع خارجي: " يكون خارج النطاق الزمني للمحكي الأول"[4]، ويلجأ إليه الكاتب في القصص التي تقص أكثر من قصة، أو عندما يقدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث، أو عندما يتعلق الأمر بشخصية اختفت عن مسرح الأحداث ويود السارد استحضار ما مرَّ بها في أثناء هذا الغياب[5]، وهناك الاسترجاع المزجي أو المختلط: " يجمع يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي، فهو خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج المحكي الأول، وداخلي بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول"[6].

ب. الاستباق: ويعني "حكي شيء قبل وقوعه"[7]، وهو نوعان: استباق داخلي يقع " داخل المدى الزمني للمحكي الأول دون تجاوزه"[8]، واستباق خارجي يقع "خارج الحد الزمني للمحكي

---

[1] يقطين، سعيد. تحليل **الخطاب الروائي**، ص76.

[2] ينظر: 1 يقطين، سعيد. **تحليل الخطاب الروائي**، ص76.

2 بوطيب، عبد العالي. **إشكالية الزمن في النص السردي**، 134.

[3] بوطيب، عبد العالي. **إشكالية الزمن في النص السردي**، ص134.

[4] السابق، ص135.

[5] ينظر: السابق، ص135.

[6] السابق، ص135.

[7] يقطين، سعيد. **تحليل الخطاب الروائي**، ص77.

[8] بوطيب، عبد العالي. **إشكالية الزمن في النص السردي**، ص135.

الأول"[1]، وهو نادر الاستعمال مقارنة بالسابق لأنه يتنافى وفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السردية الكلاسيكية، وهو أيضا لا يتناسب مع الروايات التاريخية التي تعود لاسترجاع أحداثا ماضية، مثل روايتي (زمن الخيول البيضاء) و(قناديل ملك الجليل).

2. الديمومة: تعني سرعة النص الروائي، فهل النص الروائي يسير بنفس السرعة الزمنية التي تسير بها القصة في الواقع، حقيقة لا يمكن للروائي أن يتحدث عن كل الأحداث التي مرت في القصة، بل يلجأ إلى اختيار المهم منها وما يخدم النص، لأنه " من المستحيل قص كل شيء، لأن كل يوم يستغرق مجلدا كاملا لسرد جمهرة الوقائع التافهة التي تملأ وجودنا"[2]، وقد وقد تمكن المنظرون من ضبط أربع أشكال للإيقاع السردي اعتمادا على العلاقة بين مدة المقطع السردي الواحد وحجمه النصيّ هي: الحذف والمشهد والوقفة والخلاصة[3]

أ. الحذف: ويتمثل في تخطي السرد للحظات حكائية كاملة دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزءاً من الحكاية، يعرفه (تودروف) " وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة"[4].

ب. الخلاصة (التلخيص): تتمثل في تلخيص حوادث أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع قليلة أو صفحات قليلة، بعيدا عن التفاصيل، وهي " وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة"[5] حسب (تودوروف).

ج. المشهد: يتمثل في التركيز على الأحداث وتفصيلها بكل دقائقها، وهو يتمحور حول الأحداث المهمة في النص الحكائي، ويبرز " إذا ما وحدة من زمن الحكاية قابلت وحدة مماثلة من زمن الكتابة"[6]، حسب تعريف (تودوروف).

---

[1] بوطيب، عبد العالي. **إشكالية الزمن في النص السردي**، ص135.

[2] أ.أ. مندلاو. **الزمن والرواية**، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997، ص98.

[3] ينظر: بوطيب، عبد العالي. **إشكالية الزمن في النص السردي**، 137.

[4] منقول من: السابق، ص138.

[5] ينظر: السابق، ص139.

[6] ينظر: السابق، ص139.

د. الوقفة: تظهر في الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، يبدو معها وكأن السرد قد توقف تاركاً المجال للسارد لأن يقدم الكثير من التفاصيل الجزئية عن طريق الوصف، وهو حسب تعريف (تودوروف): " إذا قابلت وحدة من زمن الحكاية وحدة أكبر منها من زمن الكتابة"[1].

3. التواتر: ويعني تكرار بعض الأحداث من القصة على مستوى السرد، ويأتي على أربعة حالات: يحكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو يحكي س(كذا) مرة ما حدث س(كذا) مرة، أو يحكي س (كذا) مرة ما حدث مرة واحدة، أو يحكي مرة واحدة ما حدث س(كذا) مرة[2].

من خلال ما سبق نستطيع الانطلاق لدراسة الزمن في الروايتين المدروستين، حيث سندرس بدايةً علاقة الزمن الكتابي بالزمن التاريخي الذي يعود إليه الروائي، وبما أن الروائي يكتب عن زمن لم يكن شاهداً عليه، فإن السؤال الذي يثار: هل كان هناك إسقاطات من زمن الكاتب على الزمن التاريخي في أثناء الكتابة؟، ثمّ ننتقل بعد ذلك لدراسة البناء الزمني في الروايتين اعتمادا على التمهيد النظري.

2.4.2 علاقة زمن الكتابة بزمن القصة

يعود الروائي للتاريخ؛ ليفهم الحاضر في ضوء الماضي، يبحث في الأسباب والدوافع الكامنة خلف تشكل الحاضر، ينير الحاضر بالماضي، فرغم " أن الرواية التاريخية تتناول أشخاصاً ينتمون إلى حقبة أخرى، وربما تناولت أيضاً حقائق من تلك الحقبة، فإن كل ما تصفه هو فضائل العصر الراهن ورذائله"[3].

فنحن نتفق مع (مندلاو) في أن الروائي، حتى وإن كتب عن حقبة تاريخية، إنما ينطلق من عصره الراهن، فالدوافع الكامنة خلف هذه العودة للماضي إنما هي تنطلق من اللحظة الراهنة التي يعيشها والتي تدفعه لأن يسترجع التاريخ ويكتبه مرة أخرى لتحقيق هدف ما لا يوجد في الماضي بل في الحاضر.

---

[1] ينظر: بوطيب، عبد العالي. **إشكالية الزمن في النص السردي**، ص141.

[2] ينظر: السابق، ص142.

[3] أ.أ. مندلاو. **الزمن والرواية**، 104.

فنصرالله عندما عاد في (زمن الخيول البيضاء) الماضي إنما فعل ذلك ليفهم الحاضر الذي يعيشه الفلسطيني في ضوء الماضي الذي قاد إلى هذا الحاضر، عاد لفهم السبب الذي أدى إلى النتيجة، أما في (قناديل ملك الجليل) فقد عاد للقرن السابع عشر ليثبت من خلال الماضي بطلان الإدعاء الصهيوني في الزمن الراهن، فهو في الحالتين يعود للماضي بتأثير الحاضر، وهو بذلك لا يتحرر من تأثير اللحظة الراهنة وإنما يخضع لسلطتها في إعادة تشكيل الماضي في النص الروائي.

فالكتَّاب كما يرى (مندلاو) " أبناء عصرهم ويكتبون لجماهير زمانهم، ولذلك فإنهم أميل إلى الكتابة بالمدلولات وانطلاقا من المواقف السائدة في أيامهم"[1]، وهذا ما حققه نصرالله، منطلقا من الأفكار والمواقف السائدة في الزمن الراهن.

1.2.4.2 (زمن الخيول البيضاء)

إن المسافة الزمنية بين زمن القصة وزمن الكتابة تبدو مسافة كبيرة، وعند مقارنة زمن القصة بزمن الكتابة نلاحظ التغير الكبير الذي حدث على أرض الواقع بينهما:

أ. زمن القصة (التاريخ): من غير الممكن وضع تاريخ محدد لبداية أحداث القصة – فالروائي لا يذكر التاريخ الذي بدأت فيه أحداث الرواية– لكن يمكن تحديد الزمن الذي انتهت فيه أحداثها عام 1948م، ومن هذا التاريخ يمكن الانطلاق لوضع تصور تقريبي للفترة الزمنية التي بدأت فيه الأحداث وكم استغرقت من زمن، من خلال التقسيم الذي تقوم عليه الرواية، وهو تقسيم زمني، فكل كتاب من كتب الرواية الثلاثة يقوم على فترة زمنية مختلفة؛ الأول تجري أحداثه في فترة حكم الدولة العثمانية، والثاني تجري أحداثه في فترة الانتداب البريطاني، والثالث تجري أحداثه في نهايات الانتداب البريطاني واشتداد قوة العصابات الصهيونية انتهاءً باحتلال فلسطين.

وكل زمن منها له ملامحه الخاصة والمميزة، ففي الزمن العثماني كانت الدولة تُخْضِع أهل البلاد بالقوة وتمنع أي صوت يعارض سياستها، وتسيطر على خيرات البلاد، وتأخذ الرجال

[1] أ.أ. مندلاو. **الزمن والرواية**، ص102.

لحروب في بلاد بعيدة لا يعودون منها، وكأن الرعايا في الدولة أملاك خاصة تتصرف بهم كما تشاء. كان الظلم هو السمة المميزة لهذا الزمن، وبعد الزمن العثماني جاء الـــزمن الإنجليـــزي ببعض التطور والتقدم من حيث البنية التحتية وإدخال وسائل المواصلات إلى المدن الفلسطينية، إلى جانب الظلم والسيطرة بالقوة التي كانت تمارسها حكومة الانتداب، والصراع الذي دار بينها وبين الفلسطينيين، متمثلا بالثورات التي قامت في ذلك الزمن _ ثورات 1929، و1936 – ثـــم تأتي المرحلة الأخيرة من الزمن حين وقفت سلطات الانتداب متفرجةً على ما تفعله العصـــابات الصهيونية في فلسطين، والمعارك التي دارت بين الفلسطينيين والعصابات اليهودية والتي انتهت بطرد الشعب الفلسطيني وإقامة الدولة اليهودية على أرضه.

ومنها يمكن القول إن أحداث القصة تمتد لمدة ستين عاماً تقريبا، محصورة بين نهايات القرن التاسع عشر ومنتصف القرن العشرين عام 1948م تقريباً.

ب. زمن الكتابة: يعود الروائي للتاريخ، فمنذ نهاية أحداث القصة عام 1948م حتى تاريخ نشر الرواية عام 2007م، ما يقرب من الستين عاماً، وبذلك يكتب عن فترةٍ زمنية لم يكن شـــاهدا عليها، ولقد بدأ الروائي بجمع المادة التاريخية لنصه عام 1985م[1]، أي بعد ســـبعةٍ وثلاثـــين عاماً من تاريخ نهاية أحداث القصة، وقد استغرقت الرواية حتى تاريخ نشرها عـــام 2007م اثنين وعشرين عاماً، وهي المدة التي استغرقها زمن الكتابة.

وبما أن الزمنين متباعدان ومختلفان، هل استحضر الروائي الزمن التاريخي كمـــا هـــو دون إسقاطات من زمنه الحاضر (زمن الكتابة)؟

حقيقة لا يستطيع الكاتب أن يتنصل من زمنه عند كتابته نصا تاريخياً، فهو إنما يكتـــب زمنه هو، من منظور عصره، ومن اللحظة الراهنة، لا الزمن الماضي.

وهناك عدد من الأسباب التي دفعت إلى اعتماد الرأي السابق، والذهاب إلى ما افترضناه من أن الروائي يسقط زمنه الحاضر على الزمن التاريخي الذي وقعت فيه الأحـــداث الحقيقيـــة

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص5.

للقصة، فقد قال الكاتب في إحدى المقابلات الصحفية إنه إنما عاد للكتابة عن ذلك الزمن التاريخي ليحاول فهم الأسباب الكامنة وراء ما حصل للشعب الفلسطيني، فهو ينطلق من الحاضر للوقوف على الأسباب التي قادت للنتائج الحالية، بمعنى أن هدفه من العودة للتاريخ أهم من مجرد استعراض للماضي، وبذلك فهو يسقط النتائج على الماضي ليفهم الأسباب.

كما أنه لا ينقل الأحداث التاريخية كما حصلت في زمنها وإنما يعمل فيها أدواته الأدبية والفنية، فيقدم ويؤخر ويضيف، يخلق أحداثاً ومشاعر، فالكتاب الأول من الرواية، كما صرح نصرالله، هو أكثر أقسامها اعتماداً على الخيال، بمعنى أنّه خلق فيه أحداثا وشخصيات غير موجودة في الواقع، وهذه الشخصيات هي تعبير عن أفكار الكاتب، فشخصية خالد هي شخصية خيالية تعبر عن فكرة البطولة عند الروائي، ففيها يجسد فكرته عن بطولة الفلسطيني وسعيه للحرية، وهذه الشخصية تحمل الكثير من أفكار الروائي، فمقولة البطل التي تتكرر في الرواية بأكثر من صيغة، لكنها تعطي ذات المعنى،: " لست هنا لأنتصر، أنا هنا لأحمي حقي"[1]، هي فكرة الروائي بأن الفلسطيني يقاتل من أجل حماية حقه من الضياع، فهو يخاف أن ينكسر الفلسطيني للأبد، فإن انكسر فلن ينهض أبداً، فالعبارة تحمل فكرة مهمة تدعو الفلسطيني للقتال، وعدم الانكسار.

ومن العبارات التي تعبر عن أفكار الروائي ما نجده على لسان البطل في صفحة 324، "أن الأرض ليست أكثر من هوة عميقة لهذا الكون... نحن في الهوة، في قعر هذا الكون وعلينا أن نتخذ تلك القرارات التي نحس من خلالها أننا أصبحنا أعلى من الطائرة وأسرع من الحصان والعربة، أننا على وشك بلوغ الحافة والصعود إلى حيث الهواء"[2]، فهي تعبر عن أمل الكاتب وحلمه بأن يخرج الفلسطيني من قعر الكون ويتنشق هواء الحرية.

وهناك عبارة مهمة يزجها الروائي في النص، ولكنها تكشف بوضوح أنّه صاحبها: "ثم أي مفاوضات هذه، منذ عشرين سنة ونحن نفاوض، وقرار كهذا سيحكم علينا بأن نظل نفاوض

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضا**، ص372.

[2] السابق، ص324.

للأبد"[1]، فالروائي يرى أن المفاوضات لن تحقق للفلسطيني أية نتيجة، فهي لن تعيده لدياره، وهي ستحكم عليه أن يفاوض للأبد، وهي انعكاس للواقع الحالي للفلسطيني، فمنذ بدأ المفاوضات الفلسطينية مع الجانب الآخر (اليهود) في تسعينيات القرن الماضي، لم يحقق الفلسطيني أية نتيجة، بل الواقع يوضح أن ما خسره بعد المفاوضات كبير، فهو يدعو للقوة في سبيل استعادة الحق المسلوب.

وعندما ذهب الحاج خالد بابنه محمود ليكمل دراسته في مدرسة (الفرندز) في رام الله، يكشف الحوار، بينه وبين مدير المدرسة، أنه يوافق لابنه أن يصلي مع المسيحيين سواء في المدرسة أو الكنيسة، وقال له: " نحن نؤمن بالتوراة والإنجيل ويسوع والعذراء"[2] وهي عبارة تحمل فكرة مهمة لنصرالله، أن الفلسطيني يؤمن بالكتب السماوية والأنبياء جميعاً، فهو غير عنصري ولا يرفض الآخر لمجرد الاختلاف في الدين، وهو ما فعله الإنجليز واليهود في فلسطين، فلو بقيت فلسطين في يد أهلها لقبلوا الجميع يهودا ومسيحيين، وهو الأمر الذي لم يحققه اليهود.

كما أنّ الروائي يخلق شخصية محمود الحاج خالد؛ ليعبر من خلالها عن المثقف المنفصل عن واقعه، فهو (محمود) يهرب من الخوض في الواقع، رغم أنه خرج من أسرة مناضلة، ويفضل أن يكون مجهولاً، يكتفي بالقراءة والترجمة وحضور الأفلام والحفلات، وهذا الأمر يقوده لأن يكون أداة سهلة في يد أصحاب المصالح، كما حدث له مع سليم بك الهاشمي الذي استغله؛ ليكتب مقالا عن اعتقاله، وعندما تحقق للهاشمي ما يريد تركه بعد أن انتهى دوره[3].

لقد وضع نصر الله في الرواية الكثير من أفكاره، وقناعاته في فهم الحاضر من خلال محاولته الكشف عن الأسباب التي قادت إليه، وهي نتيجة لفهمه هو لهذه الأسباب بعيداً عن

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضا**، ص336.

[2] السابق، ص119.

[3] ينظر: السابق، ص460.

التاريخ والزمن التاريخي، فما ورد في الرواية هو أفكار إبراهيم نصرالله، وهنا نطرح السؤال الذي طرحه مرتاض: "هل يجرؤ عاقل على عد الحكايات المسرودة في الرواية أحداثاً تاريخية كانت موجودة قبل زمن الكاتب، أو قبل زمن كتابته؟"[1]، حتما ستكون الإجابة لا وذلك لأسباب التي ذكرناها آنفاً.

2.2.4.2 (قناديل ملك الجليل)

في هذه الرواية يعود الروائي هنا لفترة زمنية أبعد من الرواية السابقة، حيث يعود إلى القرن الثامن عشر ليكتب عن شخصية تاريخية عاشت في ذلك الزمن، هي ظاهر العمر الزيداني.

1. زمن القصة (التاريخ): تبدأ الأحداث التاريخية مطلع القرن الثامن عشر، وتنتهي بمقتل ظاهر العمر مع نهايات الربع الثالث منه عام 1775م، بمعنى أن أحداث الرواية استغرقت زمنا يقرب من الخمسة وسبعين عاما.

2. زمن الكتابة: يصرح الروائي أنه عثر على عدد من الدراسات التي تناولت ظاهر العمر أثناء بحثه عن مصادر لرواية (زمن الخيول البيضاء)، لكنها لم تكن كافية، وفي عام 1997م حصل على كتاب يتناول سيرة ظاهر العمر[2]، ومن هنا نجد أن فكرة الرواية بدأت عنده منذ عام 1997م، لكن النص لم يخرج للعلن إلا عام 2012م، وبذلك تكون الرواية قد احتاجت خمسةَ عشرَ عاما لتنجز، وهذه الفترة يمكن اعتبارها زمن الكتابة.

الفجوة الزمنية بين زمن وقوع الأحداث وزمن كتابتها ثلاثة قرون تقريبا، فهل كانت الرواية أمينة للحدث في زمن وقوعه، أم أنها تأثرت بالزمن الكتابي، أي أن الروائي أسقط زمنه الكتابي على زمن القصة؟

---

[1] مرتاض، عبد الملك. **في نظرية الرواية**، ص214.

[2] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص7.

نستطيع القول إن (قناديل ملك الجليل) لا تنطلق في الحقيقة إلا من اللحظة الراهنة، فهذه العودة للتاريخ ليست مجرد استعادة للماضي وعرضه دون هدف يرتبط بالحاضر، فقد هدف الكاتب، من استحضار الشخصية التاريخية، أن "تكون جزءا مضيئا لوجداننا الشعبي والمسيرة النضالية لهذا الشعب الذي عمر هذه الأرض، أرض فلسطين.."[1]، وبذلك كان يدحض الخرافة اليهودية التي ادّعت أن فلسطين أرض بلا شعب، لشعب بلا أرض.

فالروائي يسقط الحاضر على الماضي ليثبت بطلان ادعاء اليهود، ويعرض الواقع من طرف الفلسطيني الذي سلبت أرضه وبات عالة على العالم.

يعلن الروائي في مطلع الرواية أن سيرتَيّ ظاهر التاريخيتين لا تتجاوزان المائة صفحة[2]، بينما النص الروائي يتجاوز الخمسمائة والخمسين صفحة، السؤال هنا: من أين أتى الكاتب بالمادة التي ملأ بها الصفحات الباقية؟

لقد اعتمد على خياله في ملء الفراغات في النص التاريخي، وهذا يعتمد على أفكاره: بمعنى أنه أسقط أفكاره الراهنة على زمن القصة، ولم يكتفِ بنقل الحدث التاريخي في زمنه، وهنا يخلق الشخصيات التي تخدم أفكاره وأهدافه النابعة من الحاضر، مثلا شخصية نجمة التي ضخمها لتحمل أفكاره ورؤاه حول ظاهر العمر، فقد رأت فيه القائد الحقيقي ورؤيتها هذه، في حقيقة الأمر، هي نظرة إبراهيم نصر الله. فقد رأت نجمة أن ظاهر بحاجة لأن يسير فوق أرض طبريا حافيا ويحسها ويشعر بكل الخيول التي عدت فوقها وأن يتشربهما –الأرض والخيل– معا[3]، وهي دعوة الروائي لأن يشعر الفلسطيني بأرضه ويتشربها حتى يستطيع الدفاع عنها واستعادتها، كما نجد نجمة تقول: " الذكريات هي الشيء الوحيد الذي يمكن أن يتغلب به البشر على الزمن، لأنهم يؤكدون لأنفسهم، أنّهم لم يكونوا مجرد عابرين لهذه الحياة"[4]، هذه العبارة وضعها نصر الله على لسان الشخصية، ليبين من خلالها أن الذكريات هي ما يخلد الإنسان في

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص8.

[2] ينظر: السابق، ص9.

[3] ينظر: السابق، ص43.

[4] السابق، ص137.

هذه الحياة، ولذلك لا بد من استعادة الماضي، فمن خلال استمرار الماضي في الحاضر يستمر الحاضر في المستقبل.

كما أنه يضع أفكاره أيضا على لسان البطل؛ لأنّه الشخصية التي يرى فيها سمات البطل الحقيقي، مثل: " هذه بلاد كل من يجرؤ على الدفاع عنها، أما الجبناء فلا بلاد لهم، لأن جبنهم هو بلادهم الوحيدة"[1].

كما أن لغة الرواية لا توافق لغة زمن القصة –حسب ما أثبتنا في حديثنا عن اللغة–، بل هي لغة زمن الكتابة لغة الحاضر، لغة الروائي نفسه، فهو يسقط لغته التي تحمل سمات خاصة –مثل الشعرية والاحتفال بالصورة الفنية– على زمن القصة، ويربط اللحظة التاريخية باللحظة الراهنة التي كُتِبَ فيها النص.

يثبت مما سبق أن الروائي على الرغم من كتابته روايتين تاريخيتين، إلا أنه ينطلق في دوافعه للكتابة من الحاضر؛ لأن " مجرد إيراد اسم شخصية تاريخية لا يستطيع أن يقنعنا بتقدم زمن الأحداث على زمن الكتابة. فهي أحداث (بيضاء) يجيء بها الروائي إلى عهده، ليلبسها روحه، ولينسجها بلغته، وليخضعها لأيدولوجيته، وليجعلها تعاصره وتزامنه"[2]، فلو أن الحاضر لم يكن على صورته الحالية هل كان إبراهيم نصر الله ليكتب روايتيه؟ ربما كان كتبهما، لكن بصورة مغايرة عما هما عليه، لأنه حينها كان سينطلق من الحاضر الذي آلت إليه الأحداث، وبذلك نرى أن الروائي أسقط الزمن الراهن على الزمن الماضي.

3.4.2 البناء الزمني

لقد أوضحنا أنواع العلاقات الزمنية التي تنتج عن تقاطع الأزمنة الداخلية في النص السردي، ومن خلال هذه العلاقات يمكن تحديد البناء الزمني لأي عمل سردي، سواء اتبع الطريقة الكلاسيكية؛ سرد الأحداث تعاقبيا: الولادة فالطفولة فالشباب، أو اتبع الطريقة الحديثة التي تلجأ إلى تكسير الزمن.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص144.

[2] مرتاض، عبد الملك. **في نظرية الرواية**، ص214.

في هذه الجزئية سوف نتتبع السيرورة الزمنية للنص السـردي ونقارنهـا بالسـيرورة الطبيعية للزمن الفيزيائي الواقعي، لنستنتج البناء الزمني لكلتا الروايتين.

1.3.4.2 البناء الزمني في (زمن الخيول البيضاء)

1.1.3.4.2 الترتيب

تبدأ الرواية زمانيا من لحظة وصول الحمامة إلى الهادية، لكن الأحـداث الروائيـة لا تتوقف عند حدود هذه اللحظة الزمنية، فالروائي يلجأ إلى عرض الأحداث الروائية والشخصيات من خلال تقنيات الاسترجاع والارتداد الزمني لفترات سابقة على لحظة البداية تـارة، وتـارة أخرى ينطلق للأمام بأحداث تابعة للحظة البداية، وباستخدام هذه المراوحة فـي الـزمن يبنـي روايته.

أن الزمن السردي ليس خطيا يعتمد النمط الزمني الصاعد، ولا يبدأ من النهاية معتمـدا النمط الزمني الهابط، بل يستخدم النمط الزمني المتقطع، حيث يوقف اللحظة الزمنيـة الراهنـة ليعود إلى زمن سابق، وفي عملية إحصائية بسيطة يظهر أن خمسة وعشرين فصلا من الرواية لجأ فيها الروائي إلى الاسترجاع الزمني، لسرد أحداث سابقة على اللحظة الزمنية التي وصـلت إليها الأحداث.

لا يتحدد الزمن الروائي بالضبط إلا في موضعين، حين ضمن الروائي بيانيّ القاوقجي للثوار، الأول كان بتاريخ 1936\10\12 والثاني بتاريخ 1936\10\20، ولا يوجد حتى نهايـة الرواية أي تحديد زمني، سواهما، يساعد على وضع تصور محدد للاسترجاع أو التقدم بالأحداث للأمام، لكن يستطيع الدارس تحديد ذلك من خلال بعض العبارات التي تُستهل فيهـا الفصـول، ومن خلال استقراء الأحداث.

أ. الاسترجاع الخارجي

يلجأ إليه الكاتب عندما يريد العودة لأحداث سابقة لا تدخل في الإطار الزمني للمحكـي الأول، ويتمثل، في الرواية، في العودة إلى الزمن السابق على زمن البداية واستحضار بعـض الأحداث بهدف تزويد القراء بمعلومات تكميلية تساعد على فهم الأحداث.

ويظهر هذا النوع بشكل واضح في عدد من الفصول، ومن الأمثلة عليه فصل (انكسر الشّر) الذي يعود إلى زمن سابق على لحظة وصول الحمامة، ويتبين ذلك من خلال المفتتح " لم يكن جرح خالد قد التأم بعد. فمرارة الغياب الخاطف الذي هبّ وباغته لم تزل تحيره، كيف انسلت من بين يديه؟ كيف اختطفها الموت وهو متشبث بها؟ أحبها ذات موسم غادروا فيه الهادية إلى القدس، كان الحاج محمود يعرف والدها منذ زمن بعيد"[1].

ومن الأمثلة عليه أيضا فصل (عسل للبيع)، " فرحة خالد بعروسه، كانت تفوق الوصف"[2]، فالعبارة تحيل إلى زمن سابق، وهو ما تؤكده العبارة التي ختم بها الفصل " وفجأة وصلت الحمامة"[3] فالعبارة تبين أن أحداث الفصل وقعت قبل وصول الحمامة.

ومثال آخر فصل (المحرمات) " تتذكر منيرة تلك الأيام البعيدة حينما وصلت لهذا البيت، صغيرة كانت، في الرابعة عشرة من عمرها"[4]، فأحداث الفصل وقعت في زمن بعيد عن لحظة وصول الحمامة، عندما كانت منيرة أم خالد في الرابعة عشرة من العمر، حين تزوجت من الحاج محمود.

وهذه الاسترجاعات تساعد القارئ على فهم الأحداث، فهي معلومات تكميلية تسهم في إقامة الحدث وتقود إلى فهم الأحداث التي وقعت في القصة، كما تساعد على فهم دواخل الشخصيات وتزيد من معرفتنا لطبيعة حياتها وفهم أفكارها.

وتتجلى أهميتها في أن بعضها يفيد في التعرف إلى بعض الشخصيات التي دخلت إلى مجريات الأحداث، فيلجأ الروائي إلى التعريف بها وبحياتها السابقة حتى يربطها بالأحداث التي تدخل إليها.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص13.

[2] السابق، ص17.

[3] السابق، ص21.

[4] السابق، ص35.

ومن الأمثلة على ذلك ما نجده في فصل (حمدان يتذكر)، حيث يعرف الروائي بشخصية حمدان "جميع من في القرية كانوا يعرفون أن حمدان ولد معافى، لكن والديه وإخوته ماتوا في حادثة غريبة، حين انهار السقف عليهم في عز الظهيرة وسحقهم تحته"[1]، ويوضح الفصل كيف أصبح حمدان أعرج من خلال تقليده لمشية بائع متجول جاء إلى القرية ذات يوم.

يظهر هذا أيضا في فصل (أم الفار)، حيث يقدم الفصل وصفا لهذه الشخصية التي دخلت مجريات الأحداث ويعرف بها، " كانت حكاية أم الفار واحدة من حكايات الهادية المعروفة، فبعد أن مات ابنها الأول وابنتها بعده، قال لها أحدهم: إن أنجبت ولدا ضعي على رأسه سنَّ فأر كي لا يموت، وهكذا حين ولدت ابنها الثاني، أعلنت بأنها بحاجة إلى سن فأر، وقالت لأولاد الهادية: إنها خصصت جائزة محترمة لمن يأتيها بالفأر الأكبر"[2]، ويستمر الفصل في التعريف بهذه الشخصية وترددها على أضرحة الأولياء داعية الله أن يحفظ ابنها.

ب. الاسترجاع الداخلي

ويظهر في الرواية عندما يعود الروائي إلى زمن قريب داخل حدود المحكي الرئيسي بهدف ملء فراغات السرد وتوضيح الأسباب التي قادت للنتائج.

من الأمثلة عليه ما نجده في فصل (دلال امرأة)، ففي هذا الفصل يتذكر الحاج محمود الحفاوة التي استقبلهم بها السعادات حين ذهبوا بالحمامة إليهم عندما (حالت)، كما أنه يتذكر طقوس زواج الحمامة بأحد الفحول الأصيلة النسب، وشهادة ثلاثة شيوخ على أصالة ما في بطنها، وهذه العودة للوراء جاءت لملء الفراغ والانقطاع الذي أحدثته بداية الفصل " طيلة شهور حملها تعامل معها أهل الهادية، كأغلى بناتهم.."[3]، فالانتقال لحمل الفرس ترك فراغا في جسد السرد كان لا بد من ملئه فكان الاسترجاع الداخلي.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص206.

[2] السابق، ص210.

[3] السابق، ص79.

ومن الأمثلة أيضا فصل (مقدمات لاحقة)، ففي الفصل السابق له يُهزم الهباب على يد خالد، فيلجأ السارد إلى كشف غموض الطريقة التي دخل بها خالد إلى مسرح الأحداث عن طريق هذا الفصل، " في الليلة السابقة كان قد امتطى (ريح) وطار إلى الشيخ ناصر العلي، شرب قهوته، وبعد العشاء قال خالد: لي طلب يا والدي.

أريد أجمل ناقة عندكم، أستعيرها الليلة وأعيدها مساء الغد"[1]، فعن طريق التخفي في ملابس بدوي استطاع خالد دخول السوق وهزيمة الهباب.

ومن الأمثلة على هذا الاسترجاع أيضا ما نجده في فصل (أبواب الريح)، وفيه يعود السارد إلى ظهور الحمدي، " لم تكن حكاية الهباب قد انتهت، لم تكن النساء قد خلعن أثواب الحداد، حين توقفت مجموعة عربات ذات يوم ونزل منها الحمدي مع عدد الضباط الإنجليز، وفي صباح اليوم التالي غادرت العربات العسكرية وغدا هو سيد ذلك البيت"[2]، وفيه أيضا يوضح حادثة مقتل الحاج محمود على يد عدد من اللصوص، مع الإشارة إلى الحمدي الذي لا بد أن يكون هو من دبر ذلك للتخلص منه.

لا تخرج الأمثلة السابقة عن إطار المحكي الرئيسي، فهي،من حيث الزمن، غير سابقة للحظة البداية، أي لحظة وصول الحمامة، بل نجدها تابعة لها، ولكنها جاءت لسد الفراغات في الزمن السردي وفي سير الأحداث الروائية.

2.1.3.4.2 الديمومة

إنّ سرعة أي محكي روائي تقاس بالعلاقة بين ديمومة الحكاية مقاسة بالساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص مقاساً بعدد الصفحات التي تتناول المحكي[3]، ومن خلال المقارنة بين الفترة الزمنية وعدد الصفحات التي تتناولها، تُحدد حالات الديمومة داخل النص.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص169.

[2] السابق، ص264.

[3] ينظر: بوطيب، عبد العالي. **إشكالية الزمن في النص السردي**، ص137.

1.2.1.3.4.2 الحذف

وهو من أهم أشكال الديمومة التي ترتكز عليها الرواية، فالفترة الزمنية التي تغطيها الرواية تقترب من الستين عاما وهذه المدّة الزمنية تحتاج إلى عدد من المجلدات لرصد الأحداث التي وردت فيها، ومن هنا فإن الروائي يلجأ إلى الانتقاء والاختيار في سرده للأحداث، فيختار الأحداث التي تخدم الرواية ويهمل ما لاضرورة له، فيوظف في المتن الحكائي المهم منها.

وكما هو معلوم أن رواية تغطي جيلاً كاملا ينبغي أن تكون أكثر انتقائية في اختيار الوقائع من رواية تغطي ساعة واحدة من الزمن القصصي[1]، ف " الكُتَّاب، وبخاصة الّذين يغطون فترة طويلة من الزمن القصصي، لا يحاولون عادة معالجة الفترة كلها بالسوية أو بعث وهم الاستمرار، فهم يتركون فجوات زمنية في قصصهم"[2].

والحذف في العمل الروائي يأتي على شكلين:

1 – الحذف الصريح (المحدد): وهو يشير بوضوح إلى حجم المدة الزمنية المحذوفة باستخدام عبارات موجزة، مثل: (بعد مرور سنتين)[3]، وهذا اللون من الحذف يبرز بوضوح في الرواية حيث يستخدم الروائي عبارات موجزة للدلالة على المدة الزمنية المحذوفة.

من الأمثلة عليه، ما ورد في فصل (الهباب) فبعد لقاء الهباب مع القائم مقام الجديد، وبعد الاختبار الذي وضعه فيه القائم مقام " دعاه القائد أن يسير معه. سار. سأله عن اسمه واسم قريته، قم قال له: لا تغادر هذا الخان. لا تبتعد..

بعد يومين جاءه ثلاثة جنود أتراك وأخذوه"[4]، فنحن لا ندري ماذا حصل مع الهباب في هذين اليومين، فالسارد يغفل الحديث عنهما وينتقل ليومين بعد اللقاء دون أية إشارة لأحداثهما.

---

[1] ينظر: مندلاو. **الزمن والرواية**، ص86.

[2] السابق، ص87.

[3] ينظر: بوطيب، عبد العالي. **إشكالية الزمن في النص السردي**، ص138.

[4] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص12.

ومن الأمثلة عليه أيضا ما ورد في فصل (يوم حمدان) فبعد عودة الحمامة إلى الهادية في المرة الثانية، " بعد ثلاثة أيام وصلوا. ثلاثة رجال، على رأسهم طارق بن محمد السعادات"[1]، فالقارئ لا يعلم أي شي عن الأحداث التي مرت بالقادمين طيلة ثلاثة أيام بعد وصول الحمامة، فالكاتب حذف هذه الأحداث لعدم أهميتها، ولعدم وجود ضرورة لذكرها.

وكذلك مثال عليها ما حصل مع الأب إلياس فبعد " أربعة أشهر مرت هادئة"[2] شخصية الأب إلياس تتحرك ويُسلِّط –الروائي– الضوء على أفعالها، في حين أنها، طيلة أربعة شهور، بعد وصولها الهادية، لا نعرف شيئاً عن الأحداث التي مرت بها هذه.

ومن الأمثلة كذلك ما نجده في فصل (الظل الطويل) فبعد لقاء فاطمة ونوح(أخو خضرة)، و"قبل مغيب اليوم الرابع أطلت الخيول من جديد"[3]، فالخيول التي جاءت لاستعادة قطيع الأبقار من قبل تعود بعد أربعة أيام من لقاء فاطمة ونوح، دون أي ذكر لأحداث الأيام الأربعة.

وقد ورد هذا اللون من الحذف في كثير من صفحات الرواية منها: ص276 (بعد سبع ليالٍ، استيقظت الهادية على حريق يلتهم بيوت المستوطنة)، ص285 (بعد أقل من ثلاثة أسابيع على انطلاق تلك الرصاصة، جاء الخبر اليقين)، ص340 (لم يكن مر على غياب الحاج خالد في الشام أكثر من خمسة أشهر حين علمت الهادية بخبر إلقاء القبض على ولديّ العزيزة).

2 – الحذف الضمني (غير الصريح): فيه ينتقل السارد من فترة زمنية لأخرى دون تحديد لحجم المدة الزمنية المحذوفة، ففيه لا يصرح الكاتب بحجمها، ويترك مسألة استخلاصه والتعرف إليه للقارئ[4].

ومن خلال هذا النوع، إضافة إلى النوع السابق، يلجأ الروائي إلى تخطي فترات زمنية غير مهمة في سير الأحداث، وينتقل لاختيار الأحداث المهمة.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص47.

[2] السابق، ص66.

[3] السابق، ص215.

[4] ينظر: بوطيب، عبد العالي. **إشكالية الزمن في النص السردي**، ص138.

من الأمثلة عليه، في فصل (انكسر الشر)، فبعد أن طلب خالد من والده أن يخطب لـــه أمل ابنة أبو سليم، وبعد الحوار الذي دار بين خالد ووالديه، ينتقل الروائي، في قفزة زمنية، إلى بيت أبو سليم، " في الديوان الكبير جلس الرجال، كانت علامات النعمة واضحة.. دارت القهوة، أمسك الشيخ ناصر العلي رئيس الجاهة بفنجانه، وضعه على الطاولة التي أمامـــه. كمـــا فعـــل الرجال القادمون معه.

- اشرب قهوتك يا شيخ. قال أبو سليم.

- نشربها إن شاء الله، أدام الله عزك وحفظ بيتك عامراً. ولكن لنا طلب"[1]، فالروائي ينتقل من حادثة لأخرى دون تحديد للزمن الفاصل بينهما، ودون أن يذكر أيّاً من الأحداث التي سبقت ذهاب الجاهة.

ومن الأمثلة أيضا، ما يرد في فصل (سر القتلى)، فبعد قتل خالد للدرك " تحـــول بيـــت الهباب إلى مركز للبحث عن سر القتلى"[2] لا يوجد تحديدا للفترة الزمنية التي تحول بعدها البيت مركزاً للبحث كما لا يُعرَف شيئ عما فعله الأتراك قبل ذلك أو كيف اكتشفوا جثـــث القتلـــى أو كيف تم تلقي هذا الأمر.

ومن الأمثلة أيضا ما ورد في فصل (هدوء جاف) ففي " ذات يوم، وقد هدأت الأمـــور قليلا، قال عبد المجيد للعزيزة: لماذا لا ندعوهم لتناول العشاء هنا في بيتنا"[3]، فهذا اليـــوم غيـــر محدد زمانيا بدقة، والأحداث قبله غير معروفة، فما الذي دفع عبد المجيد لطلب هذا الأمر غير معروف، فربما يكون بطلب من الهباب والأتراك.

2.2.1.3.4.2 الخلاصة

من الأمثلة عليها ما ورد في فصل (عودة الهباب)، " اختفى الهباب طويلا وحين عـــاد، كان كل شيء قد تغير. استدعاه القائم مقام، قال له: الآن سنكمل معروفنا. تعرف أننا نختار دائما

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص15.

[2] السابق، ص130.

[3] السابق، ص144.

عددا من التجار والوجهاء والمرابين الذين نثق بهم، ليدخلوا في مزاد عام كل سنة، والذي يفوز يدفع لنا الضرائب المترتبة على أهل منطقته مقدما، ثم نمده بالقوة اللازمة لتحصيل ما دفعه وما يجب أن يربحه بالطبع. هذا الموسم لن أفعل ذلك، سأتركك تحصل ما تستطيع دفعه لنا هذا العام، والعام المقبل أيضا، أنا واثق من ذلك"[1].

تلخص الفقرة اللقاء الذي تم بين الهباب والقائم مقام، وأصبح الهباب بموجبه محصلا لضرائب الدولة، فالفقرة لا تدخل في تفاصيل اللقاء بل تعطي، مباشرة، المهم، فهي تشير إلى مرور سريع لفترة زمنية معينة.

ويظهر أيضا في الفقرة التالية: " لم يكن يكذب على نفسه، فكل شيء واضح كالشمس، كامتداد السهل الذي اخضرَّ واصفرَّ ثلاث دورات، وأحرقته الشمس وأغرقه المطر ثلاث دورات، وامتلأ بالزارعين والحاصدين ثلاث دورات وامتلأ بغنائهم وصدى ضحكاتهم حول البيادر، امتلأ بالقطعان وضجيج السوق مئة مرة"[2]، فالفقرة تلخص ثلاث سنوات، بما امتلأت به من الحياة، في ثلاثة أسطر ونصف، ويفيد هذا المرور على فترات زمنية طويلة بشكل سريع وعدم الخوض في التفاصيل التي ترهق النص وتشتت القارئ وتدفعه للملل.

3.2.1.3.4.2 الوقفة

لا تبرز الوقفة بشكل كبير في الرواية، ولا يلجأ الروائي إليها؛ لأن هذا يؤدي إلى طول الرواية، وهي بذلك لا تشغل عددا كبيرا من الصفحات، بل مركزة في فقرات أو أسطر.

وقد تحققت الوقفة في الرواية، في ثلاث طرق: الوصف، والاسترجاع، والتضمين.

1- الوصف

فيه يبطئ السرد إلى أقصى الحدود، وينتقل السارد إلى الوصف، مع استمرار تقدم الحدث للأمام ولكن ببطء.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص27.

[2] السابق، ص39.

من الأمثلة عليهما ما ورد في فصل (رجال بعباءات مقصبة)، " بدت دقات المهباش كما لو أنها وقعُ خطى ذاهبة للمجهول، شيئاً تنظر إليه، تراه، ولكنّه رغم ذلك يتلاشى، فلا العين التي تحدق به قادرة على أن توقف اختفاءه، ولا الأيدي التي تحيط به قادرة على منعه من التسرب من بين أصابعها"[1]

يظهر في الفقرة الاتجاه إلى الوصف باستخدام اللغة الشعرية، واصفةً دقات المهباش لتظهر الحزن العميق الذي يلم بها.

ومن أمثلته أيضا ما نجده في فصل (شياطين البرمكي)، " كانت الحمامة تتقافز في السهل، جذلى، تنفض غرّتها فتحلق في الهواء تعبرها الشمس فتتحول إلى ذهب، ويتمايل ذيلها كما لو أنها تمسح وجه الأفق به، فيبدو النهار أكثر إشراقا، تعدو وتعدو بعيدا، وتعود مغيرة على شيء ما لا يراه سواها، وعندما تصل تنحني لالتقاطه وتقفز ثانية نحو السماء، إلى درجة يحسُّ معها الإنسان أنها ستظل محلقة في الهواء للأبد"[2]

يتوقف السارد ليصف الحمامة، ويظهر جمالها ورشاقتها وجمال حركاتها.

وتزخر الرواية بالوقفات الوصفية، لا يركز فيها الروائي على وصف الأمور الدقيقة بقدر ما يركز على إبراز صفات وملامح معينة، ومحاولة تجسيد الوقفة في مشهد سينمائي، فيشعر القارئ وكأنه يرى الوقفة مجسدة أمامه في مشهد يشاهد الحركات ويشعر بها.

2- الاسترجاع

من الأمثلة عليه ما ورد في فصل (أبواب الريح)، ففيه يتحدث السارد عن الحمدي ورجاله الّذين سلبوا بنادق رجال الهادية في غيابهم، " لم تكن تلك هي المرة الأولى التي يقوم فيها رجاله بأمر كهذا، لكن الأمر تعدى حدوده هذه المرة، فأن يتطاولوا على النساء في غياب الرجال، وأن يسلبوا هذه البنادق منهنّ أمر كبير. لم تكن حكاية الهباب قد انتهت، لم تكن النساء

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص29.

[2] السابق، ص70.

قد خلعن أثواب الحداد، حين توقفت مجموعة عربات ذات يوم ونزل منها الحمدي مع عدد من الضباط الإنجليز، وفي صباح اليوم التالي غادرت العربات العسكرية وغدا هو سيد ذلك البيت"[1]

فالسارد يوقف السرد للأمام ويعود للخلف لوصف لحظة ظهور الحمدي وتسلمه مكان الهباب وسيطرته على بيته بمساعدة الإنجليز.

ومن أمثلته أيضا في فصل (ابتسامة الفراشة)، ففيه يستعيد الحاج خالد الزمن الماضي ويتوقف زمن السرد لينتقل للماضي من خلال الذكريات " تذكر الحاج خالد أيام تسلله للهادية التي تكاثرت بسبب انشغال الدولة العثمانية بما هو أهم وأكبر من أولئك الفارين من وجه عدالتها، بحيث أصبح باستطاعته أن ينام في الهادية أكثر من ليلة وأن يسير في الشوارع غير عابئ بشيئ، تذكر قلب سمية ابنة البرمكي الذي كان يتقافز حوله بفرح من مكان إلى مكان"[2]

فالسارد يعود للخلف من خلال ذكريات الحاج خالد ويوقف تقدم السرد للأمام، فهذه العودة للزمن الماضي كانت بعد خروج العثمانيين من فلسطين ودخول الإنجليز إليها.

3- التضمين

وتحقق هذا النوع من خلال تضمين حكاية من خارج زمن السرد داخل إطار الزمن السردي للرواية، بمعنى إدخال حكاية خارجية ضمن الحكاية الرئيسية، وقد لجأ الروائي لهذا النمط في عدة مواقع في الرواية.

ففي فصل (الليل والنهار) نجد السارد يضمن النص حكاية الملك الذي كان يقطع رأس كل من زاره، حتى بلغ الأمر أحد الرجال فقرر زيارة الملك ليعرف سبب ما يقوم به، لكنه نجا؛ لأنه كلما قُدِّم له شيء من واجبات الضيافة كان يرد بكلمة واحدة: واجب، وعندما استغرب

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص264.

[2] السابق، ص192.

المقربون من الملك أنّه لم يقطع رأسه قال لهم: إن للضيف واجبا وعليه أن لا يستكثر واجب الضيافة الذي يقدم له؛ لأنّه حقّه[1].

فالسارد يوقف سير السرد ليضمن هذه القصة.

ومن أمثلته ما ورد في فصل (أفول الشهباء)، فالسارد يوقف السرد ليضمن النص قصة زواج البرمكي وهو في الحادية عشر من العمر، وفي ليلة العرس رفض الدخول مع العروس إلا إذا أحضروا له الهريسة، وفي أحد الأيام دق أحدهم باب البيت وسأل زوجته عن رجل البيت وكان نائما على كتفها، فقالت له: إنه نائم[2].

فيتوقف السرد، الذي كان يدور حول ليلة زواج ناجي الحاج خالد، وتركه للعروس والذهاب للفرس الشهباء التي كان يحبها.

وقد اشتملت الرواية على عدد من التضمينات، مثل ما ورد في الصفحات 78، 304.

4.2.1.3.4.2 المشهد

والرواية تزخر بالحوارات –المشاهد– التي تدور بين الشخصيات، وتمثل هذه الحوارات جزءاً مهماً من الرواية، وهي تمنحها طابعا سينمائيا، فكأن القارئ يتابع مشاهد على شاشة السينما.

ومن الأمثلة عليه الحوار الذي دار بين خالد ووالده، حين طلب منهما خطبة أمل ابنة أبو سليم:

"– قل لي ونحن جاهزون. جاء الوعد قاطعا.

وظل مصير الصحن معلَّقا في يده.

---

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص196.

[2] ينظر: السابق، ص237.

قال: أمل ابنة أبو سليم.

- أبو سليم من؟!

- تاجر القمح في القدس.

- وما بهنَّ بنات البلد؟!

- لا شيء، ولكنني أريد ابنة أبو سليم.

- هذه ابنة مدينة، لن تنفعك هنا.

تحرك الصحن في يد خالد، خفق قلب منيرة، قالت وعيناها لا تفارقان اليدَ العالية لابنها: ابنة أبو سليم ابنة أبو سليم، ومالو؟!"[1]

فالحوار يمثل مشهدا يدور بين الشخصيات في الرواية.

2.3.4.2 البناء الزمني في (قناديل ملك الجليل)

1.1.3.4.2 الترتيب

تفتتح الرواية بمشهد دفن عمر الزيداني والد ظاهر، وهو مشهد نعتبره لحظة انطلاق الأحداث الروائية، ومن هذه اللحظة يبدأ قياس الأحداث التابعة لها من حيث إتباع الترتيب الزمني الصاعد أو الهابط أو المتقطع، مقارنة بالترتيب المنطقي لزمن أحداث القصة في الحقيقة.

لا تبدأ الرواية بتحديد دقيق للزمن، لكنّه يظهر في ثمانية مواضع من الرواية:

1. في صباح السبت، الأول من كانون أول سنة 1742 تحرك جيش سليمان باشا العظم نحو الشام. (ص332)

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص14.

2. في صباح السابع والعشرين من تشرين الثاني سنة 1757، وفي يوم المولد النبويّ، قُطِعَ رأس الآغا في إسطنبول.(ص368)

3. فجر العاشر من أيار 1761، استيقظ سكان حيفا عل أصوات قذائف المدافع. (ص401)

4. ظهيرة الثلاثاء السابع من حزيران عام 1766، وصل القبجي مسعود بيك إلى دمشق حاملا فرمانا سلطانيا. (ص443)

5. في ظهيرة السابع والعشرين من شهر آب من عام 1770، وصل ذلك المركب الذي انتظره ظاهر طويلا. (ص464)

6. في ذات ليلة من ربيع 1773، فوجئ ظاهر بزيارة مفاجئة من علي بيك إلى السراي. (ص516)

7. في صباح العاشر من حزيران عام 1775، بدأ الجيش انسحابه عائداً من حيث أتى. (ص540)

8. في صباح التاسع والعشرين من شهر آب عام 1775، ألقى ظاهر من بعيد نظرة على المدينة. (ص551).

تتبع الرواية النمط الزمني الصاعد، حيث تسير الأحداث زمانيا بتصاعد نحو الأمام، لكن هذا لا ينفي بعض الاسترجاعات الزمنية التي لجأ إليها الروائي بهدف ملء الفراغات في جسد السرد، لكن هذه الاسترجاعات جاءت قليلة ومحدودة مقارنة برواية (زمن الخيول البيضاء)، وجاء بعضها بطريقة النسق الزمني الصاعد، فبعد الفصل الأول، الذي اعتبرناه مفتتح الزمن الروائي، يعود السارد في الفصل الثاني إلى الزمن الماضي، فيسترجع أحداثا سابقة على زمن البداية، وعلى مدى ستة فصول تالية كان هذا الاسترجاع تصاعديا، فهو يبدأ من لحظة ولادة

ظاهر العمر ووفاة أمه[1]، ثمّ ينتقل للحديث عن مشاركته في حرب البعنة والأحداث اللاحقة لها[2]، ثم بعد ذلك يعود إلى حاضر السرد.

فالروائي يجمع بين نمطين: الأول النمط الزمني المتقطع، حيث يبدأ من نقطة ثم يرتد إلى نقطة سابقة عليها، ومن ثم يعود لاستكمال الزمن من النقطة الزمنية الأولى، وهذا قليل الاستعمال، والثاني النمط الزمني الصاعد حيث يترك الأحداث تتصاعد زمانيا حتى لحظة النهاية.

والاسترجاع في الرواية يشمل:

أ. الاسترجاع الخارجي[3]، فبعض الاسترجاعات فيها تقع خارج حدود زمن بداية السرد الحكائي، مثل ما يظهر في الفصل الثاني (يوم بعيد سيف مهزوم)، حيث يعود السارد لولادة ظاهر ووفاة أمه، ورفضه الرضاعة من أية امرأة، وقبوله لحليب الفرس حليمة[4]، وهو يقع خارج حدود بداية الرواية.

ومثله الفصول الخمسة التالية له من الرواية (سهل واسع وغزلان هاربة،الصيد والوحشي والفتى المطارد، نيران وشتائم طائرة، الهواء والظلمة وشعلة القناديل،المهمة الغريبة لأنصاف الموتى) وفيها يكون الحديث عن حرب البعنة ومشاركة ظاهر فيها، وهي قبل وفاة عمر الزيداني.

وقد حقق هذا النوع من الاسترجاع تزويد القارئ بمعلومات سابقة تساعده على فهم ما يجري من الأحداث، كما أنها إشارة على مسار الزمن وفاعليته.

ب. الاسترجاع الداخلي: الرواية تشتمل على بعض الاسترجاعات التي تدخل ضمن الحدود الزمانية التابعة لبداية المحكي الروائي، مثل ما نجده في فصل (حرب الرسائل وعاصفة

---

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص18.

[2] ينظر: السابق، ص21– ص38.

[3] ومن أمثلته ما نجده في الصفحات: 48، 76، 153.

[4] ينظر: السابق، ص18.

النار) ففي جزء منه يعود السارد إلى الاتفاق الذي حصل بين ظاهر وعرب الصقر، فبعد أن خرق عرب الصقر اتفاقهم مع ظاهر يعود السارد ليوضح بنود هذا الاتفاق[1].

ومن الأمثلة عليه أيضا، ما نجده في فصل (تلك الذكريات القاسية)، حيث يعود السارد إلى حادثة مقتل بشر وعائلته[2]، ويعرضها بصورة ذكريات يسترجعها ظاهر بعد إمساكه بقاتلهم محمد العلي، وهي هنا تسرد بعد زمن من مقتلهم عن طريق ذكريات ظاهر.

أما النسق الزمني الصاعد فيتمثل في سير الأحداث الروائية وتصاعدها زمانيا حيث تتبع الأحداث اللاحقة السابقة في الترتيب الزمني دون حدوث ارتداد باتجاه الوراء، ومن الأمثلة عليه ما نجده في فصلي (ليلة الانتظار والقناديل الأربعة)، (وقال لهم لن أموت اليوم)، فأحداث الفصل الثاني تتبع أحداث الفصل الأول وتتبني عليها، فهو يبدأ ب " لم يفرح أي منهم بما قالته القناديل"[3]، فما قالته هو أن ظاهر أول من يموت من إخوته، وهذا علمناه من الفصل السابق.

وهذا ما نجده أيضا في الفصول من صفحة 50 حتى صفحة 76، فالأحداث فيها تتابع زمانيا، فكل فصل يتبع سابقه في زمن وقوع الأحداث.

ومن الأدلة أيضا على اتباع الروائي لهذا النمط ما نجده من تتابع السنوات التي وردت في الرواية، فكما ظهر فإن السنوات التي لجأ الروائي إلى تحديدها بدقة جاءت بشكل تتابعي تصاعدي دون تكسر أو ارتداد[4].

2.2.3.4.2 الديمومة

1.2.2.3.4.2 الحذف

تقوم الرواية على استراتيجية الحذف، واستخدامه ضرورة لا بد منها؛ تجنبا للإطالة، فهي تتناول حياة ظاهر العمر التي تجاوزت خمسة وثمانين عاما تقريبا.

---

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص188.

[2] ينظر: السابق، ص340.

[3] السابق، ص44.

[4] وهي (1742، 1757، 1761، 1766، 1770، حزيران 1775، آب 1775).

وقد تحقق الحذف بنوعية: الصريح والضمني، حيث أشار السارد في بعض الحالات إلى مقدار المدة الزمنية التي تم تجاوزها، وفي حالات أخرى تركها دون تحديد.

1. الحذف الصريح: وقد ورد في الرواية في مواضع عديدة ومن أمثلته: " في اليوم الرابع عاد ظاهر. رأوه من بعيد قادماً"[1]، فبعد حادثة القناديل يخرج ظاهر من طبريا ذاهبا إلى بشر كي يعلمه القتال بالسيف، وبعد أربعة أيام يعود دون أن نعلم ما الذي وقع معه فيها، فالروائي يحذفها بأحداثها.

ومنه كذلك " حين سمع ظاهر ما قاله بشر، وكيف أنه لم يجرؤ منذ أيام طويلة على العودة إلى ابنة عمه"[2]، فبشر يخرج ولا يعود لابنة عمه لأيام طويلة، صحيح أنها غير محددة بعدد دقيق لكنها أيام وليست شهورا ولا سنوات، فهو يحذف ما حصل مع بشر خلال هذه الأيام ولا نعلم عنه شيئا.

ومنه أيضا " بعد ثلاثة أيام وصلت رسالة من وزير صيدا تثني على التزام ظاهر بما عليه من أموال الميري"[3] ومنه كذلك " بعد عشرة أيام من اختيار عرب الصقر ظاهر زعيما لهم وللزيادنة"[4]، كما أنه تمثل في الفترة الزمنية المحصورة بين تاريخين، مثل: " فجر العاشر من أيار 1761"[5] و " ظهيرة الثلاثاء السابع من حزيران عام 1766"[6]، فمدة خمس سنوات وضعها في اثنتين وأربعين صفحة، وبذلك يكون حذف الكثير من الزمن والكثير من الأحداث تجنبا للإطالة والخوض في تفاصيل لا ضرورة لها.

2. الحذف الضمني: في بعض الحالات حذف السارد دون تحديد الفترة التي تم تجاوزها، ولكن هذا الحذف يفهم ضمنا من سياق السرد وسير الأحداث.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص50.

[2] السابق، ص84.

[3] السابق، ص95.

[4] السابق، ص156.

[5] السابق، ص401.

[6] السابق، ص443.

من الأمثلة عليه: " اختفى ظاهر من جديد. ولكن اختفاءه لم يعد مقلقا لأحد، فقد كانوا يعرفون أنه سيعود آخر الأمر. وعاد"[1]، فمن النص نفهم أن ظاهر اختفى مدة زمنية غير معروفة، ولا نعلم أي شيء مما حدث فيها.

وفي فصل (ليالي الرعب.. والأميرة الزرقاء)[2] يحذف الروائي فترة غير محددة من الزمن، فالفصل السابق له ينتهي بموت حليمة (الفرس البيضاء)، وهذا الفصل يبدأ بإمساك ظاهر بالجابي ووضعه في السجن؛ لطلبه أجرة الطريق من أهالي عرابة، ويفهم ضمنا من السياق أن هناك إسقاطا وحذفا لفترة من الزمن غير محددة.

ويبدو هذا أيضا، في فصل (رياح النّسمة وأطياف الماضي)[3]، فهو يبدأ بوصف التحول الذي طرأ على بيت ظاهر بعد أن امتلأ بالأولاد، في حين ينتهي الفصل السابق بزواج ظاهر من دهقانه ولم يكن له من الأولاد سوى صليبي، فالسارد يتجاوز الكثير من السنوات ويسقطها دون الإتيان عليها أو الإشارة إليها.

2.2.2.3.4.2 الخلاصة

تقوم الرواية على الخلاصة فهي تشكل أساسا من أسسها، فالروائي لا يفصل الأحداث بقدر ما يلخصها ويجملها، حتى يحد من الإطالة والتوسع الذي يحتاج إلى عدد كبير من الصفحات، فهي تقلص عدد صفحاتها.

ويمكن للقارئ أن يلمس التلخيص من خلال تسريع وتيرة الأحداث وإجمالها في عدد قليل من الأسطر دون تفصيل، ومن أمثلتها: " طوال يومين، كان بشر يسير على غير هدى في تلك السهول، ولأول مرة أحسّ بأنه على وشك أن يصبح أعمى:

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص53.

[2] ينظر: السابق، ص142.

[3] ينظر: السابق، ص267.

تدور الشياه تختفي بين الصخور وبين الأعشاب الطويلة على ضفة النهر، عند التقائه بالبحيرة، وتظهر من جديد"[1]، فيومان من الزمن يلخصهما السارد في ثلاثة أسطر لا تحتاج قراءتهما أكثر من دقيقة، فهو يقدم تلخيصا للحدث لإبراز أهميته، فالمهم هو الحالة النفسية لبشر وليس الأحداث المحيطة به.

وتتضح أيضا في " سبعة أيام طوال أمضاها جابي الضرائب في طبرية، دار واستقصى وتجول في الأراضي التي حصدوها. تأمل المحصول، وقلّبه، باحثا عن ثغرة يضبطهم فيها متلبسين بإخفاء جزء منه. أطلق جواسيسه، وكانت النتيجة واحدة: هذا هو المحصول كله"[2].

فسبعة أيام ملخصة في ثلاثة أسطر، فيها تركيز على أهم الأعمال التي يقوم بها الجابي؛ لتبرز صورة الجباة في ذلك الزمن دون الخوض في التفاصيل التي لا ضرورة لها.

ومن الأمثلة عليها كذلك " سارت الأمور كما خطط لها ظاهر تماما، اختفى جنود الدولة، حتى لكأن عرّابة وأراضيها قد تحولت إلى مناطق محرّمة عليهم. أحسّت عرابة وسهولها بذلك، فبدت في نظر أهلها أكثر اتساعا وارتفعت سماؤها أكثر"[3]، يلخص الزمن الذي تخلصت فيه عرابة من جنود الأتراك بسطرين.

وقد حققت الخلاصة المرور السريع على فترات زمنية طويلة لا ضرورة للخوض في تفاصيلها؛ لأنها ستطيل النص دون فائدة ترتجى منها، كما أنها حققت الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية والإشارة بسرعة إلى ما وقع فيها من أحداث، كما أنها حققت وصفا لبعض الشخصيات من خلال تكثيف أفعالها لإبراز صفة معينة أراد السارد إظهارها.

3.2.2.3.4.2 الوقفة

صحيح أن الروائي يقلل من الوقفات والإبطاء من السرد؛ لأن طول الزمن الذي يكتب عنه يحتاج إلى عدد كبير من الصفحات لتناول أحداثه كاملة، لكنه يلجأ إلى بعض الوقفات التي

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص59.

[2] السابق، ص94.

[3] السابق، ص149.

يحتاجها النص الروائي، وقد تمثلت الوقفة في أربع حالات: الوصف والاسترجاع والتضمين وأفكار الشخصية.

1. الوصف: لجأ الروائي إلى بعض الوقفات الوصفية التي تبطئ من سرعة الزمن السردي، لكنها لا تطول لتصل إلى صفحات وإنما نجدها في فقرات قليلة، مثل ما نجده في فصل (مدن النّور.. مدن الظلام)، " لم يخفَ على أحد أن ظاهر قد فكّر في كل شيء قبل وصوله، كان سيف أبيه معلقاً على خاصرته، وطبنجة أبيه ذات المقبض الخشبي المطعم بالعاج والنحاس الأصفر تتدلى من حزامه فوق بطنه وقد انفرجت عباءته الزيتونية المطرزة بخيوط برتقالية رقيقة فوق قميص قطني عسلي، أما غطاء رأسه فقد كان شالا حريريا عسلياً أيضا التفّ حول الرأس عدّة مرات فوق طاقية قطنية بيضاء لا تظهر"[1]، فالسرد يتوقف ليذهب القارئ في وقفة وصفية يتعرف من خلالها إلى صورة ظاهر ومظاهر الزعامة التي يبرزها له السارد، وكأنه يقول أن ظاهر وحده من يستحق أن يحل محل الوالد المتوفى.

ومن أمثلة الوصف أيضا ما يرد في فصل (ليلة الاثنين وعرس الأمير)، " لم يكن لغزالة، يوم عرسها أم كي تحصل على بعير صغير تعويضا لها عن الحليب الذي أرضعته لابنتها! لم يكن لديها عم يأخذ عدّة جمال لأنه وافق على تزويجها لشخص آخر غير ابنه! ولم يكن بشر مضطرا لمنح الشباب شاةً، مرضاةً لهم، لأنه سيتزوج ابنة قبيلتهم ويرحل بها لمكان بعيد! لم يكن مضطرا لشراء (هِدْم) يكسو به خالها حينما يذهب لإحضار العروس من خيمتها! ولم يكن له عبد، هو الفقير، ليمنحه قروشا لأنه سيسوق بعير العروس! ولا كلابا تحمي خيمته، فيكون لها الحق في الحصول على (جحش الكلاب) الذي يقطّع ويقدم تكريما لها في مناسبة كهذه"[2].

فالقارئ يشعر بتوقف الزمن ليأخذ الوصف مكانه، فالسارد يتوقف عن سرد الأحداث ليصف حال بشر وغزالة الفقيرين اليتيمين اللّذين لا يستطيعان القيام بما يفعله الناس عند

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص80.

[2] السابق، ص91.

الزواج، فهما فقيران لا يملكان المال ليقدماه للآخرين، كما أنهما يتيمان ليس لهما أب أو أم أو عم أو خال، فمن خلال الوصف نتعرف حالة بشر وغزالة.

ومنها ما يرد في فصل (الأسرار الصغيرة لرئيس القافلة)، حيث يصف السارد طريقة حركة القوافل في ذلك الزمن تحت حماية شيوخ البدو الذين يتقاضون أجورهم مقابل هذه الحماية وإلا كان مصيرها السلب والنهب[1]، فمن خلال الوقفة نتعرف طبيعة حركة الناس والقوافل في ذلك الزمن، وقد حققت هذه الوقفة تزويد القارئ بالمعلومات.

2. الاسترجاع: فمن خلال العودة للوراء يتوقف سير الزمن للأمام، وقد عمد الروائي إلى الاسترجاع لملء بعض الفراغات، وربط الأحداث بعضها ببعض، وقد أتينا على الاسترجاع في الحديث عن الترتيب، ونكتب عنه هنا كونه أحد طرق إبطاء الزمن بعيدا عن ترتيب الأحداث.

من الأمثلة عليه ما يرد في فصل (لا تبحث عن عاشق)، ففيه الزمن يتوقف عند اللحظة الراهنة ليعود إلى الماضي، حيث تسترجع نجمة ذكريات قديمة، " في ذلك اليوم الذي وجد فيه ظاهر ركبتيه، واهتدى ليديه الصغيرتين، راح يزحف نحو مصدر الصوت، متجاوزا البسطة الواسعة أمام البيت، في اتجاه الدرجات التي تؤدي للباحة. نظر إلى الدرجات، ولم يعرف ما الذي يمكن أن يفعله. امتدت يده، وقبل أن يلمس حافة الدّرجة العليا،وجد نفسه يتدحرج إلى أسفل الدرجات..."[2]، فالسارد يقطع الزمن ليعود للوراء بهدف ملء الفراغ وبيان العلاقة التي تربط ظاهر بالفرس البيضاء، فمن خلال الاسترجاع يفهم القارئ العلاقة بين ظاهر وحليمة.

ومن أمثلته ما يرد في فصل (الرقص على شاطئ البحيرة)، فالسارد يوقف زمن السرد الراهن (جلوس سعد وحيدا بعد اجتماعه مع أخويه يوسف وصالح، حيث قرروا حماية ظاهر، بعد أن أظهرت القناديل أنه أول من يموت من الإخوة) ليعود بنا إلى زمن سابق (عندما كان عمر الزيداني يفكر في حل لمشكلة ابنه ظاهر مع وزير صيدا الذي أقسم على القضاء عليه،

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص116.

[2] السابق، ص65.

لأنه شتمه في حرب البعنة)[1]، فمن خلال الاسترجاع يتوقف زمن السرد، ويبين السارد أن ظاهر سينجو من الموت كما نجا في ذلك الزمن الماضي، فهو يملأ الفراغات في الزمن؛ ليبرز السمات البطولية في شخصية ظاهر.

3. التضمين: لقد جاء، في هذه الرواية، قليلا جداً في الرواية، ويظهر في موضعين: الأول في فصل (حكاية عن الحب والجنون)، والثاني في فصل (مدن النور.. مدن الظلام).

في التضمين الأول يورد السارد قصة الفضائل والرذائل التي كانت تطوف العالم معا قبل وجود البشر، حيث اقترح الجنون في أحد الأيام أن يلعب الجميع لعبة الاستغماية، وبدأ الجنون اللعبة، وعندها اختبأ الجميع، وجد الجنون الجميع عدا الحب، الذي اختبأ في شجيرة ورد، وعندما كاد أن يصاب بالإحباط اقترب منه الحسد وهمس في أذنه: الحب في شجيرة الورد، عندها أخذ الجنون شوكة كبيرة وبدأ يطعن شجيرة الورد، ففقأ عيني الحب، هنا اقترح الحب أن يكون الجنون دليله في الحياة[2].

أما التضمين الثاني فقد جاء على شكل حكاية على لسان الشيخ سعدون الحكواتي، فقد كان هناك مدينة تحيط بها الجبال من جانبين والسهول من جانبين، لكن الناس فيها لم يكونوا يرون بعضهم البعض؛ لأن الشمس لم تكن تزور تلك المدينة، فكان أهلها يعيشون في ظلام ليل نهار، لذلك قرر الأمير أن يزوج أخته لمن يستطيع أن يقنع الشمس بزيارة مدينتهم[3].

وبإدخال التضمينين في النص نلاحظ توقف تنامي الزمن السردي ليفسح المجال أمام الحكاية المضمنة. ولم يأت التضمين اعتباطا، فالتضمينان يوضحان أفكارا يسعى الروائي إلى إظهارها للقارئ.

يكشف التضمين الأول لبشر أن الحب يقترن بالجنون، فحبه لغزاله وحبها له أكبر من كل الأموال، فهي تحبه هو الفقير وابن عمها وهو عندها أفضل من الفارس الغني والقادر على

---

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص76.

[2] ينظر: السابق، ص62.

[3] ينظر: السابق، ص82.

تقديم مهر غالٍ للزواج منها، فحبهما يقوده الجنون وليس العقل، لذلك عليه أن يترك للجنون أن يقود حبه.

أما التضمين الثاني فقد جاء يحمل رمزاً مهما، فمدن الظلام في الحكاية معادلا للمدن التي تخضع لظلم الحاكم العثماني الذي يسجن سكانها فيها ويمنعهم من فعل ما يريدون بحرية، فالظلم هو الظلام، والشمس هي الحرية وهي القدرة على العيش بكرامة، فكأن القصة جاءت لتشجع ظاهر وتحفزه على البدء في مشروعه التحرري لإخراج أهل البلاد من ظلام الظلم إلى شمس الحرية.

4. أفكار الشخصية: في هذه الحالة يتوقف السرد ويقطع زمنه؛ لنقل ما يدور داخل الشخصية من أفكار وانفعالات، وبذلك يبطئ الزمن السردي، ونجد هذا النمط في عدة مواضع.

وقد عمل الروائي على تمييز هذا النمط من الوقفة بكتابته بخط مغاير للخط الذي كتب فيه السرد، فقد جاء بخط مائل بين مزدوجتين، ليساعد القارئ على تمييزه عن السرد.

ومن الأمثلة عليه أفكار سعد " *لقد بدأنا اللعبة قال، لكن ظاهر مضى بها بسرعة لم يتخيلها أحد نحو نهايتها التي يريدها! كان عليَّ أن أدرك أن ظاهر لن يقبل بلعب دور الظِّل لي، أن يكتفي بالزحف على الأرض بجانبي ووراءي حيثما تحركت. لقد قبل بصمت شروط اللعبة، وفرض علينا أن نقبل بصمت نتيجتها، وأمام الجميع، وبشهادة الجميع*"[1].

فالسارد يوقف تقدم السرد نحو الأمام، ويكشف عن أفكار الشخصية، وبذلك يتوقف زمن السرد ليحل محله زمن الأفكار الداخلية للشخصية.

ومن أمثلته أيضا أفكار ظاهر عندما جلس أمام العباءة التي أرسلتها له هنية، الفتاة التي أنقذها، فعندما وجد أن لها رائحة سيطرت عليه فكر: " *أتكون قد ذهبت إلى البحيرة، في تلك الليلة المقمرة التي سبقت رحيلهم؟! أتكون قد سبقت (خميس البنات)، وقطفت ما استطاعت يدها*

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص87.

الوصول إليه من أزهار الليمون وسواها، وذهبت إلى الشاطئ ونثـــرت الأزهـــار فـــي المـــاء وانتظرت إلى أن تشبعت المياه والأزهار بضوء النجوم، ثم غسلت شعرها في ذلك كلّه، غسلته بالسماء والأرض والبحر، وأرسلت ما أرسلته"[1]، يتوقف زمن السرد عند هذا المقطع لتحل مكانه الأفكار، ثم بعد انتهائها يعود الزمن السردي ويُستأنف السرد.

وقد ورد هذا النمط في مواضع مختلفة[2]، ففيها نجد خروج النص عن السرد لتحل محله الأفكار الداخلية للشخصية.

4.2.2.3.4.2 المشهد

وهو كما نعلم يقابل الحوار في الرواية، حيث يتساوى زمنا السرد (الكتابة) والحكايـــة، وتحفل به الرواية، فالحوار حاضر فيها بشكل بارز، ويتراوح بين حوارات قصيرة لا تتجـــاوز كلمات قليلة، مثل الحوار في صفحة (105) من الرواية،وأخرى تطول لتتجاوز الصفحة، مثل ما نجده في صفحة (58) من الرواية.

ومن أمثلته الحوار الذي دار بين بشر والفارس الذي جاء لخطبة ابنة عمه غزالة:

"كان الفارس يتقدم خبباً على ظهر حصان رمادي بعينين مكحّلتين، وقبـــل أن يصـــل، صاح: أنتَ بشر؟

هزَّ بشر رأسه: هو أنا. ولكنك لم تقل لي من أنت؟

- اعذرني، أنا محمد المخلد من بني صخر.

وحين رأى ابتسامة الفارس، ارتخت قبضته قليلا. واصل الفارس تقدُّمه.

- (آه لو أن لي حصانا كهذا) همس لنفسه.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص112.

[2] أهمها ما ظهر في الصفحات (113، 120، 121، 183، 262، 381، 403، 407، 470، 478، 493، 494، 512).

اتّسعت ابتسامة الفارس أكثر، وحين ترجّل أمام بشر قال:

- سيكون هذا الحصان لك، وخمسون ناقة أيضا، إن أجبت طلبي!

- ومن قال إنني أريد حصانا مثله؟ سأل بشر مرتبكاً.

- نظرة الحب لا تخفى أيها الفتى، القلب فضّاح، ألا تعرف ذلك؟

صمت بشر: وما هو طلبك؟

- قيل لي إن لك ابنة عمّ يتيمة، وأنا أريدها زوجة لي.

- تريد غزالة!!

- إذا كان هذا هو اسم الفتاة التي أتحدث عنها!"[1]

يسعى الروائي من خلال الحوارات إلى إعطاء الرواية طابع الواقعية من خلال مساواة زمن السرد (الكتابة) بزمن الحكاية، كما أنّه يقرب الأحداث التي تدور في الرواية من المشاهد السينمائية، فكأن القارئ يتابع الأحداث الجارية في النص على شاشة، فالألفاظ والعبارات والجمل التي تُقرأ تتحول في عقل القارئ وخياله إلى مشاهد، وهذا بفعل الحوارات التي تتداخل مع السرد بشكل واضح وكبير في النص

[1] نصر الله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، ص58.

5.2 المكان

ليس هناك رواية تجري أحداثها في الفراغ فهي بحاجة إلى مكان تدور فيه، وقد يكون هذا المكان محددا جغرافيا أو غير محدد، وقد يكون مغلقاً أو مفتوحا، فالإنسان خاضع لزمان ومكان لا يستطيع الفكاك منهما أو الهروب من فلكهما، وبدون المكان يصبح الإنسان كائنا مفتتا[1]، وبما أن الرواية انعكاس للحياة الإنسانية فلا بد أن تخضع لسلطة الزمان والمكان.

وقد غدا المكان من القضايا المهمة في العمل السردي، وخصوصا في الرواية، فهو يعطي المجال للشخصيات لكي تتحرك في مساحة معينة إن كانت جغرافية، أو مساحة غير معينة إن كانت خرافية[2].

ورغم أن الرواية تعتمد على المكان في وضع الأرضية التي تتحرك فيها الشخصيات، إلا أنها لا يجب أن تنقل المكان نقلا جغرافيا دقيقا، فالروائي المحنك لا يورد كل التفاصيل المنصرفة إلى الحدود الجغرافية للمكان وطبيعته، وذلك كي يتحول مكانا مفتوحا، إذ لو ذكرت كل التفاصيل ذات الصلة بالمكان لتحول مكانا مغلقا، محددا جغرافيا، وعندها لا يعود للخيال ولا للتناص ولا لجمالية التلقي معنى كبير، وعندها يتحول الأدب إلى جغرافيا[3].

وفي الأعمال السردية يبرز المكان من خلال تقنية الوصف، "فالفضاء اللفظي، عبر الوصف، هو الباب المفضي إلى المكان"[4] فالمكان الروائي "تحكمه لغته التي ترسم ملامحه، وتشكل هيئته بالوصف الدقيق"[5]، فقد كان كتّاب الرواية التقليدية في القرن التاسع عشر يقدمون للقارئ كل الملامح والمعلومات الخاصة بالمكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، كما يظهر عند (بلزاك) و(زولا)، وهذا ليس بعيدا عما وجد عند كثير من الروائيين العرب، فقد ظهر الاهتمام

---

[1] باشلار،جاستون. **جماليات المكان**، ترجمة: غالب هلسا، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1980، ص45.

[2] ينظر: مرتاض، عبد الملك. **في نظرية الرواية**، ص148.

[3] ينظر: السابق، ص149– ص150.

[4] زيتون، علي مهدي. **في مدار النقد الأدبي**، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011، ص69.

[5] السابق، ص158.

برسم المكان بدقة لدى نجيب محفوظ في عدد من أعماله، منها (زقاق المدق)، حيث يصور المكان بدقة مثل الكاميرا[1].

وحين جاء الروائيون الجدد يكتبون الرواية رفضوا التقنية التي سار عليها السابقون من خلال الإسراف في وصف المكان وتحديده بدقة متناهية، ورأوا أن الروائي بمبالغته في تحديد معالم المكان قد يجعله غير صادق مع نفسه ولا مع المتلقين، وهم يرون أن الروائي قادر بخياله على بناء المكان ووصفه وصفا جماليا، والروائي المحترف هو القادر على التعامل مع مكانه تعاملا بارعا؛ يتخذ منه إطارا ماديا يستحضر من خلاله العناصر السردية الأخرى[2]، فالأماكن الحقيقية للذاكرة لا تمنح نفسها بسهولة للوصف، فوصفها يشبه أن نفرج الزوار عليها[3].

وفيما يخص جمالية المكان الأدبي ذهب (جينيت) للحديث عن مستويين لهذه الجمالية: يتعلق الأول بقدرة المكان الأدبي على نقل القارئ إليه ليتوهم للحظة أنّه يجتاز ذلك المكان، أو يعيش فيه، والمستوى الثاني لا يتكلم عن المكان بل يجعل المكان يتكلم وينطق، فالمكان الأدبي هو علامة سيميائية لا تشتغل على المكان المرجعي بوصفه بنية دالة فقط، وإنما تشتغل على رؤية الكاتب في تعاملها مع تلك البنية، وبذلك تبرز جمالية المكان في خصوصية ما رآه الكاتب في المكان، فما يقدم للقارئ واقع خارج حقل توقعاته[4].

ما يهم هنا هو الفضاء المادي، الذي تحدده اللغة بما تتضمنه من علامات جغرافية، إنّه المكان الروائي الذي تقدمه الحكاية إطارا لها، أي الفضاء الجغرافي، فهو العنصر الأكثر ارتباطا بالشخصيات، والذي تجري فيه الأحداث الروائية[5]، وبذلك سنستعمل مصطلح المكان للدلالة على على الأماكن ذات الأبعاد الجغرافية، والتاريخية والنفسية، والجمالية، والاجتماعية، حيث يصير

---

[1] ينظر: زيتون، علي مهدي. **في مدار النقد الأدبي**، ص150– ص151.

[2] ينظر: السابق، ص153– ص158.

[3] باشلار، جاستون. **جماليات المكان**، ص50.

[4] ينظر: زيتون، على مهدي. **في مدار النقد الأدبي**، ص82– ص83.

[5] ينظر: حبيلة، الشريف. **مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية**، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2011، ص42.

المكان كيانا اجتماعيا يمثل خلاصة تجارب الإنسان ومجتمعه، يحمل بعضا من سلوك ووعي ساكنيه وبذلك لا يعود مجرد رقعة جغرافية فارغة بل يمتلئ بالخبرة الإنسانية[1].

وبذلك سنقف على المكان الروائي في العملين الروائيين محددين ملامحه الجغرافية، ودلالاته وأبعاده النفسية والاجتماعية والتاريخية، وتأثيره في وعي الجماعة التي تعيش داخل إطاره، وهل لجأ الروائي إلى الطريقة التقليدية في رسم المكان الروائي، أم لجأ إلى النمط الجديد في التعبير عن المكان بعيدا عن الوصفية الدقيقة؟

1.5.2 المكان في (زمن الخيول البيضاء)

1.1.5.2 الملامح الجغرافية

المكان الجغرافي الذي تجري فيه أحداث الرواية هو فلسطين، ففوق أرضها تدور الأحداث وتتحرك الشخصيات، وتحفل الرواية بأسماء المدن والقرى الفلسطينية، فعند البحث في حدود المكان الجغرافي للرواية نجد أنها لا تخرج عن فلسطين.

الرواية هي أساسا محاولة لفهم الأسباب التي قادت لفقدان المكان الذي تدور فيه الأحداث، فالشخصيات الروائية تتنقل بين المدن والقرى الفلسطينية، ومن خلال هذا الانتقال تدور الأحداث فوق الأرض، ومن خلال هذا التنقل وجريان الأحداث تتضح ملامح المكان، نتعرف إليه ونعايشه، ونلمسه من خلال معايشة الشخصيات له.

رغم أن الرواية تخلو من وصف الأمكنة وتحديد ملامحها كما فعل كتّاب رواية القرن التاسع عشر، إلا أنها تحفل بأسماء المدن والقرى والشوارع، وكأن الروائي يحاول بذلك إثبات ارتباط الرواية بالمكان ويضفي عليها نوعا من الحقيقة والارتباط بالواقع.

وعند تتبع أسماء الأماكن الواردة في الرواية نجد جلّها أماكن لها وجود جغرافي فوق خارطة فلسطين، بعضها اندثر بفعل الاحتلال عام 1948م، وبعضها الآخر ما زال موجوداً،

[1] ينظر: حبيلة، الشريف. **مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية**، ص43.

فمن خلال عبارة " لم يبق هناك جبل في فلسطين إلا وعاش فيه الحاج خالد"[1]، تحدد الرواية صراحة المكان الجغرافي لها، وفي مواضع أخرى تظهر لنا أسماء بعض المدن والقرى الفلسطينية، مثل " لم يكد اليوم ينتهي، حتى كان الخبر يجتاح القرى كلها: صرفند، تل الصافي، عجّور، بيت جمال، زكرين، زكريّا، البريج، صمّيل، عرطوف، بيت جبرين، الدوايمة، دورا، القبيبة، عسقلان، مرورا بالظاهرية وبيت حنون وعراق سويدان. وأكد كثير من الناس أنّهم عرفوا بما جرى في الخليل ونابلس والقدس"[2]، وكذلك " سبسطية، كفر قدوم، جيوس، كفر صور، رامين، عنبتا، برقة، بيت امرين، سيريس، دير الغصون"[3].

من خلال الأماكن السابقة يظهر أن الأحداث تدور فوق أرض فلسطين من شمالها لجنوبها ومن شرقها لغربها، فهذه الأماكن بعضها يقع شمال فلسطين (حيفا، كوكب الهوا) وبعضها في الوسط (القدس، الخليل، صرفند، زكريا، زكرين، بيت جبرين، سجد، خلدة، القبيبة) وبعضها في الجنوب (غزة، عراق سويدان، الفالوجة) وبعضها في الشرق (أريحا، بيسان) وبعضها في الغرب (يافا)، هذه الأماكن تحدد المساحة التي تدور فيها الأحداث، لكن السؤال الذي يثار هنا: أين تقع الهادية؟

صحيح أن الهادية مكان خيالي غير موجود على الخارطة الجغرافية لفلسطين، لكنه مزيج من أماكن مختلفة من فلسطين، مزيج من الشمال والجنوب، وكأنها معادل موضوعي لفلسطين، فهي في ضياعها نهاية الرواية تمثل ضياع فلسطين، لكن بعد الاطلاع على الرواية والتدقيق في الأماكن نخرج بتصور أنها (الهادية) هي قرية الروائي إبراهيم نصر الله التي هجرت منها أسرته عام 1948م، قرية البريج، والدليل على ذلك أن العديد من القرى الواردة في الرواية تقع قريبة منها، ففي حادثة قتل العزيزة لزوجها انتقاما لأخويها نجد أن القرى التي

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص308.

[2] السابق، ص159.

[3] السابق، ص361.

ذكرت "صرفند، زكرين زكريا، بيت جبرين، الدوايمة، القبيبة"[1]، وهي تقع في محيط قرية البريج، وكذلك قرى (سجد، كزازة، خلدة، مغلس).

ومما يثبت ذلك أيضا أن نصر الله ذكر في الملاحظات في بداية الرواية أنّ " حكاية الدّير مع قرية الهادية حكاية حقيقية من أولها إلى آخرها، إنها حكاية قريتي"[2].

من الناحية الجغرافية نخلص إلى أن فلسطين هي المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، وتتحرك فيها شخصياتها.

2.1.5.2 دلالة المكان

عندما يوظف الروائي المكان فإنه لا يأتي به مجرداً منفصلا عن واقعه وما يحيط به، وعن التأثيرات والدلالات التي اكتسبها عبر تاريخه الطويل، فالمكان موجود قبل الإنسان ومستمرٌ بعده، لذلك فهو لا بد أن يكون اكتسب دلالات خاصة جراء ظروف معينة، وبفعل أحداث معينة قد تكون أكسبته هذه الدلالة التي تميزه عن سواه من الأماكن، والروائي عندما يجعل الرواية تدور في مكان ما إنما يسعى من خلال ذلك إلى إيصال أفكار وإشارات معينة للقارئ تعبر عن وجهة نظره وفهمه للمكان والأحداث التي تجري فيه.

فالمكان يصير كيانا اجتماعيا يمثل خلاصة تجارب الإنسان ومجتمعه، يحمل قدرا من سلوك ساكنيه ووعيهم، وبذلك لا يعود مجرد رقعة جغرافية فارغة بل يمتلئ بالخبرة الإنسانية[3].

تسلط الرواية الضوء على قرية الهادية مكانا رئيسا تدور فيه الأحداث وتخرج منه الشخصيات، فهذه القرية التي تبدأ هادئة لها من اسمها النصيب الأكبر، ما يدفع إلى بناء الدير فيها، وعندما سأل الحاج محمود عن سبب اختيارها لبنائه كان الرد " هل تعتقد أنها سميّت باسمها صدفة؟ وأشار للسهل الممتد حتى حدود السماء، وقال: في مكان كهذا، وصفاء كهذا،

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص159.

[2] السابق، ص5.

[3] ينظر: حبيلة، الشريف. **مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية**، ص43.

وامتداد لا يعيق البصر والبصيرة، يمكن أن يكون المرء أكثر قرباً إلى الله"[1]، فالرواية تصور لنا في البداية حياة الناس الهادئة والبعيدة عن الأحداث والمشكلات الكبرى، فأهلها يحبون الخيول ويعتبرونها جزءاً من العائلة، ويحيون حياة يملؤها الهدوء والحب.

وعندما تنقلب الأوضاع ويبدأ الأتراك بالتضييق على الناس تعاني القرية كما تعاني غيرها من القرى، ويتشرد شبابها في الجبال ويبتعدون عن القرية خوفا من السجن والتعذيب على يد الأتراك بعد حادثة قتل الجنود الأتراك على يد خالد الحاج محمود، لكن تنتهي سيطرة الأتراك وتخرج القرية وأهلها من سنوات العذاب والخوف؛ لتدخل تحت سلطة الإنجليز ولا يمر زمن طويل حتى تعود القرية وأهلها للمعاناة تحت حكم الإنجليز.

وعندما سمح الإنجليز ببناء مستعمرة يهودية على أرض القرية " كما لو أنها سقطت من السماء،"[2]، وعندما بدأت الأوضاع في فلسطين تسوء، حصل التغير الكبير في قرية الهادية، فعندما شعر الفلسطيني بأنه سيخسر أرضه خرج للجبال وأشعل الثورة دفاعا عن حقه، فخرج رجال الهادية وعلى رأسهم الحاج خالد ليشاركوا في الدفاع عن قريتهم وأرضهم.

فالرواية تمثل الصراع على الأرض، لقد دافع أهل الهادية عن حقهم عندما قتل خالد رجال الدرك الذين سلبوه فرسه الحبيبة، فكانت الفرس المحفز والباعث إلى تحول الشخصية واستثارتها للخروج عن هدوئها، أما الصراع الأكبر في الرواية فقد كان في عهد الإنجليز فعندما بدأ الإنجليز بتسريب الأرض لليهود، تحركت الشخصيات وتأزمت الأحداث، فقد كان المكان في هذه المرحلة هو المحفز للشخصية ودفعها للخروج وحمل السلاح والمواجهة، كما كان له الدور الكبير في صنع الأحداث، فالأحداث والمعارك قامت واشتعلت لمنع ضياع الأرض ودفاعا عن الحق.

لا يظهر المكان في الرواية منفصلا عن عناصرها الأخرى، ولا يبدو مجرد ديكور في خلفية الأحداث، فهو يرتبط بمكونات العمل الأخرى من زمان ومكان وشخصيات، فالروائي يوظف المكان توظيفا أساسيا ويجعله يمارس سلطة تأثيرية على العناصر الأخرى.

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص16.

[2] السابق، ص258.

وتبرز في الرواية العلاقة الحميمة مع المكان (الأرض)، فهي علاقة التحام وتفاعل، فالأرض تمثل مصدر الحياة والبقاء، وهي مصدر الكرامة والبقاء، تستحق التضحية والعطاء والاستشهاد من أجلها، وهذا ما حققته شخصية الحاج خالد الذي قدم روحه من أجل الأرض، حتى لا يضيع حقه فيها.

وهذا المكان الخصب الهادئ الذي عاش فيه أهله بسعادة وهناء، ما أن يدخله الآخر حتى يتحول إلى صحراء قاحلة، فعندما تسلط الأتراك على أهله حلّ " القحط العظيم الذي امتصَّ عروق الأرض وذهب عميقا نحو الجذور، مخلفا التراب الأحمر رملاً مصفراً، والأشجار كائنات شاحبة... جفَّت الآبار، ولم يجد الرّجل جرعة ماء يروي بها ظمأ أولاده، أو ظمأ خرافه"[1]، وكذلك نجد المكان يتحول إلى خراب في عهد الإنجليز، فبفعل سياسة الإنجليز القائمة على فرض الضرائب وسرقة تعب الناس، ما عاد الناس قادرين على زراعة حقولهم، ما أجبرهم على البحث عن عمل خارج الحقول " وأصبح على الرجال أن يفتشوا عن لقمة عيشهم خارج حقولهم وبساتينهم وبياراتهم"[2].

وكأن الروائي يضفي على المكان مشاعر الإنسان وأحاسيسه، فما أن يشعر بالظلم المحيط بالشخصيات التي تعيش فيه حتى نجده يصاب بالألم الذي يحوله إلى صحراء وخراب، وكأنه يتضامن مع الإنسان، عندها يصير المكان والإنسان في الرواية توأماً يكمل أحدهما الآخر يأخذ أحدهما من الآخر ويعطيه.

يستحضر الروائي المكان بحمولته ودلالاته " إنَّه حامل تجربة إنسانية تختزنها ذاكرة الإنسان"[3]، فهو يستثمر المكان في النص محملا بذاكرة الشعب الفلسطيني ومعاناته، بتضحياته ودماء شهدائه التي سالت فوق تراب المكان، وهو بهذه الحمولة والدلالات لا يعود مجرد مكان جغرافي وديكور فارغ لا قيمة له، بل يصبح عنصرا فاعلا مؤثرا ومتأثرا بما يحيط به من

---

[1] نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص153.

[2] السابق، ص240.

[3] حبيلة، الشريف. **مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية**، ص43.

عناصر العمل الأدبي، فهو يؤثر في الشخصية ويجعلها تضحي من أجل الحفاظ عليه ومنع ضياعه، ويؤثر في الأحداث حيث يجعلها مرتبطة به، وتؤثر فيه الشخصيات والأحداث فتجعله مكانا معمدا بالدم والتضحيات، فيتحول إلى مكان مقدس، حلم كل فلسطيني.

ويختم الروائي نصه بضياع الهادية. خرج أهلها وانتظروا سيارات الأمم المتحدة التي لم تحضر وعندما حاولوا العودة إلى بيوتهم مُنعوا من ذلك، وعندما طال بهم الانتظار نصبوا الخيام ليسكنوها، وطوال هذه الفترة كانت بيوتهم تدمر أمام عيونهم، ثمّ جاءت الشاحنات لتحملهم بعيدا عن المكان الذي دافعوا عنه ولكنَهم خسروه في النهاية[1]، وبذلك يجعل نصرالله الهادية رمزا لفلسطين، وضياعها معادلا لضياع فلسطين.

ما نلاحظه على المكان في الرواية أنه لم يقدم لنا بوصف مباشر نتعرف من خلاله إلى الملامح الخاصة به، وإنما نتعرف عليه من خلال تفاعله مع العناصر الأخرى، وبفعل هذا التفاعل يمتلك دلالات ومعاني جديدة، وليس بإمكان القارئ إدراك البعد الدلالي للمكان بعيدا عن هذه العناصر.

2.5.2 المكان في (قناديل ملك الجليل)

1.2.5.2 الملامح الجغرافية

المكان من العناصر المهمة في هذه الرواية، حيث نجده أحد المكونات التي ينبني عليها العنوان الروائي (قناديل ملك الجليل)، فالجليل مكان، هو المكان الذي تدور فيه الأحداث الروائية في معظمها، والروائي، في ملاحظاته التي يثبتها قبل الدخول في الرواية، يحدد لنا المكان الذي ستدور فيه أحداثها " على ضفاف بحيرة طبريا وفي جبال الجليل ومرج بني عامر، بدأ رجل من عامة الناس رحلته، نحو أكبر هدف يمكن أن يحلم به رجل في تلك الأيام"[2]، وبذلك نعلم أن المكان الروائي في النص هو الجليل ومرج ابن عامر.

---

[1] ينظر: نصر الله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، ص504– ص505.

[2] نصرالله، إبراهيم، **قناديل ملك الجليل**، ص7.

عند تتبع الأمكنة التي دارت فيها الأحداث وتحركت فيها الشخصيات، وعايشها ظـــاهر، نجد أن الرواية تبدأ من طبرية على شاطئ البحيرة، ففيها ولد ظاهر ومنها بدأ مشواره في تسلم التزام الدولة " في ديوان البيت الكبير اجتمعوا. وقّعوا طلب تعيين ظاهر متسلما خلفاً لأبيـــه"[1]، لكنّه يخرج منها بعد حادثة قتله لأحد الأشخاص؛ لينتقل وعائلته إلى عرابة البطوف " اختطفـــت عرابة البطوف قلوبهم حين رأوها، كانت قطعة من الجنة"[2]، ومن عرابة يخرج ظاهر إلى دمشق ليتزوج هناك نفيسة وبعد وفاة والدها يعودان إلى عرابة البطوف، وفجأة تتغير الأحداث، فبعد أن ابتعد ظاهر عن الزعامة بعد الخروج من طبرية، نجده يبرز من جديد في عرابة بعد وقوفه في وجه الجابي الذي أرسله محمد باشا والي صيدا، عندما طلب من أهالي عرابة أجرة الطريق إلى صيدا.

وبعد أن تسلم عرابة يعود ظاهر إلى طبرية ويتسلمها ومنها ينطلق ليفـــرض ســـيطرته على الأراضي المحيطة، وليتوسع في الجليل وصولا إلى عكا على شاطئ البحـــر المتوســـط، وينقل مركز دولته من طبرية إلى عكا، ويبدأ في تحقيق حلمه بالانفصال عن الدولة العثمانية من خلال السيطرة على الأرض التي تخضع لها، ومن خلال بناء قوة عسكرية وتحصـــين المـــدن، والاصطدام مع وزراء الدولة في أكثر من معركة.

يتوسع ظاهر في الأرض ويسيطر على المدن وينتزعها من يد الدولة، هذا التوسع الذي وصل إلى أن " يسيطر على الجنوب كله، ويبسط حكمه على عكا ويافا وحيفا والجليـــل وبـــلاد إربد وعجلون وأجزاء من سورية وحوران وصيدا وسواها؛ في حين أن صور كانت فـــي يـــد حلفائه المتاولة، وبيروت في يد حلفائه الشهابيين"[3]، من خلال هذا التحديد الذي ورد في الرواية نتعرف على حدود المكان الذي حاول فيه ظاهر إنشاء دولة عربية مستقلة عن الدولة العثمانية.

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **قناديل ملك الجليل**، ص50.

[2] السابق، ص110.

[3] السابق، ص449.

2.2.5.2. دلالة المكان

عند النظر في صورة المكان التي رسمها الروائي نجد أن المكان يظهر في شكلين: الأول عندما يكون تحت سيطرة الدولة العثمانية، والثاني عندما ينتقل لسيطرة ظاهر العمر.

يعاني المكان، تحت سيطرة الدولة ووزرائها، من الظلم الواقع على سكانه، فالدولة لا يهمها إلا الحصول على حصتها، وتتفنن في فرض الضرائب التي تثقل كاهل الإنسان، وإذا ما تأخر السكان في دفع الضرائب يخرج عليهم الوزراء لتحصيل أموال الدولة بالقوة، وهذا ما حصل مع أهل البعنة " ثلاث سنوات قحط تركت سهول البعنة وعرّابة وجدّين والدّامون وترشيحا وما جاورها من قرى مساحات شاحبة لا حياة فيها... أرسل وزير صيدا لهم بأنه انتظر أكثر مما يستطيع، وإذا لم يوفوا بما عليهم فسيخرج بجيشه يحصِّل، رغما عنهم، ما للدولة من مال"[1]، فرغم ما يعاني منه المكان والناس إلا أنّ الدولة تطالب بحقها ولا تراعي ظروف الناس ولا تلتفت لمعاناتهم في ظل سنوات القحط، وهذا الأمر قاد إلى تحول المكان إلى خرائب لا فائدة منها، ويدل على ذلك الصورة التي رسمها الروائي لمدينة عكا، فعندما قرر ظاهر استلامها " كانت رائحة المستنقعات والأكوام العالية لمخلَّفات صناعة الصابون المحيطة بعكا تملأ الجو برائحة خانقة. لاحت لهم الأسوار المهدمة، فبدت عتبات المدينة وكأنها مثقلة بحرب دامية"[2]، بالإضافة إلى ما سبق كان انعدام الأمان من السمات البارزة للأماكن التي تسيطر عليها الدولة، حيث "كان من الصعب على الناس أن يتحركوا إلا مع القوافل، أو تحت حماية شيوخ البدو الّذين يرسلون رجالهم حرساً للعابرين والحجاج، ويتقاضون أجورا مقابل تلك الحماية، ولذلك يدرك كل مسافر، أن روحه ستكون مهددة، إن لم يملأ حزامه بالمال الكافي لإرضاء القبائل التي تسلمهم الواحدة منها للأخرى"[3]، وقد كان عرب الصقر "سادة السَّلب والنهب والغزو في كل وقت، بحيث لم تعد الناس تجرؤ على مغادرة منازلها على طول وعرض تلك الرقعة

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **قناديل ملك الجليل**، ص21.

[2] السابق، ص348.

[3] السابق، ص116.

التي تظللها سيوفهم"[1] لذلك يلاحظ أن المكان الذي تسيطر عليه الدولة يتحول إلى أرض قاحلة يعاني من فيه من الخوف وانعدام الأمان، فمن جهة الدولة التي تسرق قوت الناس ومن جهة القبائل البدوية التي تهدد حياتهم وأموالهم.

في مقابل هذه الصورة تظهر الصورة المشرقة له تحت حكم ظاهر العمر، فما أن يضع يده على المكان حتى يتحول إلى جنة ويشعر أهله بالحرية والأمان اللذين حرموا منهما، ومثال ذلك ما حصل في عرّابة " سارت الأمور كما خطط لها ظاهر تماما، اختفى جنود الدولة، حتى لكأنّ عرابة وأراضيها قد تحولت إلى مناطق محرمة عليهم. أحست عرابة وسهولها بذلك، فبدت في نظر أهلها أكثر اتساعا وارتفعت سماؤها أكثر.

أصبحت كرامة الناس فوق كل اعتبار، وحقوقهم خطاً أحمر لا يجرؤ أحد على الاقتراب منه. ومقارنة أيامهم الماضية بأيامهم التالية، أحسوا بأنهم يولدون من جديد"[2]، يظهر من ذلك كيف تحول المكان في ظل حكم ظاهر من مكان يحكمه الخوف والظلم إلى مكان يحكمه العدل والآمان، وباتت كرامة الناس أهم من أي شيء، وعمّ الخصب كل أرضٍ سيطر عليها ظاهر ما دفعة إلى تخفيض قيمة مال الميري المفروض على الفلاحين " كانت تلك السنة أخصب السنوات التي عرفتها طبرية، جمع المتسلمين في السراي وأمرهم أن يكتفوا بالخمس، بدل الربع، ضرائب ميري. وحين اعترض بعضهم، قال بحزم: إذا أخصب الفلاحون أخصبت الأرض، وكفاني وكفاكم غنًى أن نراهم أغنياء"[3].

لقد فعل ظاهر كل ما يستطيع من أجل أن يحرر المكان والإنسان من سلطة ظالمة تسلبهما وتسرقهما كلما أتيح لها، وما فعله لم يأتِ من فراغ، فلقد غرسته فيه نجمة التي تعشق الأرض لدرجة أنها لم تلبس حذاءً في يوم من الأيام حتى تبقى قريبة من التراب، لقد " كانت مستعدة للتنازل عن أي شيء، سوى شيء واحد، هو: السير حافية"[4]، وكانت دائما تقول: " في

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **قناديل ملك الجليل**، ص149.

[2] السابق، ص149.

[3] السابق، ص339.

[4] السابق، ص16.

كل لحظة أحسست فيها، من قبل، أن التراب لا يلمس قدميّ، كنت أبدأ بالتأرجح، وأكاد أسقط"[1]، وهذا العشق للأرض زرعته في ظاهر، فقد جعلته يسير حافيا فوق تراب الأرض التي يعيش فوقها، قائلةً: "لم يكن هناك من بقعة في طبريا أفضل من هذه كي تسير حافيا فوقها، فهنا الأرض مليئة بالخيول!.. أنت بحاجة لأن تسير اليوم فوق هذه الأرض وأن تحسها، وتحس بكل الخيول التي عدت فوقها، أنت بحاجة لأن تتشربهما معاً: الأرض والخيل!"[2].

لقد زرعت فيه حب الأرض وعشقها وقد ترجمه ظاهر عملا أراد من خلاله رفع الظلم عن الأرض التي أحبها وسكنت روحه ونفسه، لذلك واجه أقوى دولة في ذلك الزمن؛ ليعيد للمكان كرامته.

لقد حول ظاهر الجليل إلى جنة يشعر أهلها بالأمان والاستقرار " يعملون في حقولهم ويرعون مواشيهم، ويبنون بيوتهم، دون أن يتعرض لهم أحد.. ولا سيوف تلتهم رقابهم"[3]، وكان قطن طبرية والجليل يصدر إلى إنجلترا وفرنسا، وكان من أجود أنواع القطن في ذلك الزمن.

لقد كان للمكان دور مهم في تحفيز ظاهر ودفعه لمواجهة وزراء الدولة العثمانية وخوض الحرب في سبيل تحرير الأرض من قبضة الظلم والعذاب، فظاهر تشرب التراب وتشبع بحبه، وما يؤكد ذلك أنّه في كل لحظة مهمة من حياته كان يسير حافيا فوق تراب الأرض؛ حتى يستمد منها العزيمة والقوة، فعندما اختارته القناديل ليكون متسلما لطبرية، أخذته نجمة ليسير فوق ترابها حافيا، مستمدا منها ومن ترابها القوة والعزيمة.

وعندما أراد الذهاب إلى صيدا لمقابلة واليها بعد أن أمسك بالجابي الذي أرسله ووضعه في السجن، أخذته نجمة ليسير فوق تراب عرّابة حافيا، قائلة: " انت بحاجة لأن تقول لهذه الأرض شيئا قبل ذهابك للوزير، وهي بحاجة لأن تقول لك شيئاً"[4]، وعندما عاد سليمان باشا في

---

[1] نصرالله، إبراهيم، **قناديل ملك الجليل**، ص16.

[2] السابق، ص43.

[3] السابق، ص276.

[4] السابق، ص144.

المرة الثانية لحصار طبرية تأخذ نجمةُ ظاهرَ ليسير حافية على شاطئ البحيرة، وكذلك عندما هاجمت السفينة الفرنسية حيفا، أخذته نجمة ليصعد الكرمل حافيا، لقد أثر المكان في ظاهر وكان محفزا له، وبذلك يكون مشاركا في صنع الأحداث، فكل الحروب كانت تدور في سبيل تحريره من الظلم.

لقد سعى نصرالله في روايته إلى رسم مكان يملؤه العدل، تحول على يدي ظاهر من مستنقعات وصحارٍ قاحلة، يحكمه الخوف والظلم، إلى جنة يجد فيها الجميع أحلامه، فقد جمع الجميع مسلمين ومسيحيين ويهود، سنة وشيعة، لا فرق بين أحد منهم على أساس مذهب أو دين أو عرق، وفي أثناء قراءة الرواية تشعر بنفسك تقطع المكان تعيش فيه تشارك الشخوص الأحداث، تشعر وكأنه المكان الذي يحلم به الجميع.

وقد سعى نصرالله بذلك إلى إثبات بطلان ادعاء الحركة الصهيونية بأن هذه الأرض هي عبارة عن "(أرض بلا شعب لشعب بلا أرض) لا... إنها أرض مليئة بالحياة وتفيض بالحياة!"[1].

لم يقدم الروائي المكان باستخدام الوصف المباشر، بل جعل القارئ يدرك صورة المكان ويجمعها من خلال ارتباطه بالأحداث، ومن خلال عيون الشخصيات وتفاعلها مع المكان، فقد جاء مترابطا مع عناصر الرواية الأخرى ولم يأتِ منفصلا عنها ليكون مجرد ديكور لا علاقة له بالأحداث أو الشخصيات، لقد حقق نصرالله ترابطا بين المكان والعناصر الأخرى للرواية.

[1] نصرالله، إبراهيم، **قناديل ملك الجليل**، ص8.

الخاتمة

تناولت هذه الدّراسة روايتين هما (الزمن الخيول البيضاء) و(قناديل ملك الجليل)، لإبراهيم نصرالله، وقد ركز الباحث في دراسته على تحليل الروايتين ودراستهما، مستفيدا من كتب تحليل الرواية، وعمد إلى تطبيق المقولات والمفاهيم النظرية على النصين الروائيين، وبذلك سارت الدراسة في اتجاهين: الأول، حاول فيه الباحث الوقوف على المقولات والمفاهيم النظرية للرواية، والثاني، تطبيق المفاهيم النظرية على النص الروائي.

وقد خلص الباحث من الدراسة بعدد من النتائج:

- فيما يخص سؤال الجنس الروائي، ثَبُتَ أن الروايتين تاريخيتان بامتياز، فالروائي يعود في كلٍ منهما إلى زمن تاريخي سابق على زمن الكتابة، ويمثل حقبة مهمة من حياة الشعب الفلسطيني فوق أرضه، وحتى يكون الكاتب قادرا على الإلمام بالفترة التاريخية فقد استفاد من كتب التاريخ، وفي استفادته هذه من النصوص التاريخية لم يقتصر على سرد الوقائع التاريخية كما هي، أو كما وردت في كتب التاريخ، بل نجده يعمل فيها أدواته الأدبية والفنية لتتلائم والمنطق الروائي الفني، فقد استعان بالخيال لسد الثغرات في السياق التاريخي، خاصة فيما يرتبط في الحياة الشعبية للناس الذين عاشوا ذلك الزمن، كما لجأ إلى التغيير في ترتيب الأحداث لتتناسب والمنطق الروائي.

واتضح بعد الدراسة، أن رواية (زمن الخيول البيضاء) لا تستعيد التاريخ بكل تفاصيله، وإنما اعتمدت المناخ التاريخي، مستفيدةً من الأحداث ومجرياتها في تلك الحقبة الزمنية، ثمّ خلقت شخصياتٍ من الخيال ووضعتها في ذلك المناخ التاريخي، فالرواية زاوجت بين خيالية الشخصيات، وتاريخية الأحداث، فالإطار العام لها هو التاريخ، أما دقائق الشخوص وحياتها الذاتية هي خيال الروائي.

أما فيما يخص رواية (قناديل ملك الجليل)، فقد عاد الكاتب إلى التاريخ بكل تفاصيله وطقوسه، فقد كتب عن شخصية معروفة ثبتت في التاريخ، ظاهر العمر الزيداني، فدخل الكاتب

عباءة التاريخ، واستعاد شخصيةً من شخصياته، وبنى روايته حولها، فعلى العكس من روايته (زمن الخيول البيضاء)، كتب الروائي عن شخصية تاريخية حقيقية، شخصية عاشت بأفكارها وأحلامها وسعيها لتحقيق مشروع معين، حيث استطاع أن يحيي هذه الشخصية، وقد سعى من خلال ذلك إلى إثبات أن الأرض التي سرقت بالكذب والخرافة، وأنها أرض بلا شعب، هي أرض زاخرة بالحياة، وفيها ولد أول مشروع تحرري في المنطقة العربية على يدي ظاهر العمر.

وبذلك وازن بين التاريخي الحقيقي والخيالي الروائي دون أن يغلب أحدهما على الآخر، وكان الخيال عنده مكملا للواقع؛ لتخرج الصورة كاملة دون نقص، وبذلك يكون حقق الصدق الفني.

- وفيما يخص النص الموازي (العنوان)، فقد اعتمد فيه النفس الشعري، فجاءت العناوين استعارية بعيدة عن المباشرة، فعناوين السرديتين لا يمكن فهم قصديتهما إلا بعد الاطلاع على النص المندرج تحتهما، فالنص مفسرا وموضحا للعنوان.

فقد وظّف نصرالله قدرته الشعرية وحمّلها بطاقاتٍ إيحائية ودلالية لا تنكشف للقارئ إلا بعد الإطلاع على النص السردي المدرج تحته، وهذا يدفع القارئ للتفكير والسعي بحثاً عن الدلالة التي يختزنها العنوان.

وبذلك يكون قد ابتعد عن العنوانات المباشرة والجاهزة.

- كما أن الروائي نوع في خطابات السرديتين، فإلى جانب الخطاب السردي المهيمن عليهما، تظهر خطابات أخرى، مثل خطاب القرآن الكريم، وخطاب الحديث الشريف، وخطاب الشعر العربي، وخطاب الأغاني الشعبية، وجاء هذا التنوع في الخطابات ليكشف التنوع الذي تميزت به الشخصيات، كما يكشف البيئة الاجتماعية التي عاشت فيها.

لجأ نصرالله إلى إتباع أسلوب سردي واحد في الروايتين، فقد اعتمد أسلوب السرد بضمير الغائب، وجاء السارد كليّ المعرفة، يسرد الأحداث من منطلق معرفته الكلية لها، فهو

يسرد من مكان علوي يتيح له أن يرى ويسمع كل شيء حتى أدق التفاصيل التي لا يمكن للشخص العادي أن يعلم بها.

كما أنه يلجأ إلى تضمين النص السردي خطابات أخرى، وقد رصدناها عند الحديث عن السرد، وإنما جاء بها ليربط النص بواقعه التاريخي، ويرفع من منسوب الصدق فيه، وذلك من خلال نصوص مرتبطة بالواقع وحياة الشعب الفلسطيني.

وقد خلصنا أن السارد هو الروائي نفسه؛ لعدم وجود إشارات تفرق بين السارد والروائي.

- وفي جانب البناء الفني للزمن، يظهر أن الروائي حافظ على النمط التقليدي في بناء الرواية التاريخية.

فقد سيطر على السرديتين النمط الزمني الصاعد من لحظة البداية حتى لحظة النهاية، ورغم أن (زمن الخيول البيضاء) حفلت بتكسر الزمن، والوقفات، والاسترجاعات، والإبطاء في سيرورة الزمن، إلا أن الرواية تتقدم للأمام وتتصاعد أحداثها حتى تصل للنهاية، في حين سيطر النسق الزمني الصاعد على (قناديل ملك الجليل)، ولم تعتمد على تكسر الزمن واسترجاعة بشكل كبير.

فالإطار العام للزمن في السرديتين يتسم بالخطيّة والتصاعد الزمني حتى يصل إلى النهاية، وتكسر الزمن فيهما لا يعتبر السمة الغالبة عليهما.

- وفيما يتعلق في الشخصيات، جاء تركيز الروائي على الشخصيات الشعبية، حيث تعمَّق في تفاصيل حياتها، ليكشف ارتباطها بالأرض وعلاقاتها بمحيطها الاجتماعي؛ ليفسر للقارئ توجهاتها والأفكار التي ستحملها عند التقدم في الرواية فيما يتعلق بالقضايا الكبرى.

ففي بناء شخصية الحاج خالد، عمد أولا إلى كشف علاقاتها وصفاتها وسماتها وارتباطها مع غيرها من الشخصيات من خلال الدخول في الواقع الاجتماعي والشعبي، حتى إذا ما وصلت

هذه الشخصية إلى قيادة الثورة يكون القارئ مدركاً للأسباب والإرهاصات التي قادت لهذه النتيجة، وكذلك فعل مع شخصية ظاهر العمر.

وقد برز بشكل واضح تركيز الكاتب على شخصيات مختلفة ومتناقضة ليكشف بذلك الواقع الذي عاشه الشعب الفلسطيني في تلك الحقب الزمنية، وبذلك واضعاً يده على الأسباب التي مهدت للنتائج الكارثية التي حصلت في فلسطين.

- لقد استفاد الروائي من كونه شاعرا، فجاءت لغة السرديتين شعرية استعارية، فقد جاءت العناوين استعارية بلاغية، كما ظهر النفس الشعري في السرد، وهذا الأمر أتاح للشاعر السيطرة والتحكم بلغة النص، فلم يسمح لها بالخروج عن النمط الذي رآه لها، ومرد ذلك كما يرى (باختين) إلى سيطرة الشاعر على لغته ومسؤوليته عليها.

فالروائي جعل اللغة ذات مستوى واحد هو العربية الفصيحة، وكانت معاصرة بعيدة عن التراثية والتاريخية، وقد وحدها الروائي على مستوى السرد والحوار ولم يورد اللغة كما تفوه بها شخوصه، فهو ينقي اللغة من خلفياتها الاجتماعية والثقافية، ويجعلها لغة ذات مستوى واحد.

كما أنّه جعل المستوى اللغوي في منطقة وسط، فلا هو يرتفع إلى مستوى العربية التراثية القديمة التي نلاحظها لدى الجاحظ أو الحريري، ولا ينخفض بها إلى مستوى العامية واللهجية المحصورة في بيئة معينة أو جماعة خاصة، وإنما جعلها بسيطة مفهومة.

واللغة فيهما لغة شعرية بعيدة كل البعد عن لغة التاريخ، ومرتفعة عن لغة الشخوص العامية، فالروائي يوظف لغة الشعر التي وصفها (باختين) " أن كل ما يدخل في العمل الشعري عليه أن يغرق في مياه نهر (ليثي) وأن ينسى حياته السابقة داخل سياقات الآخرين"[1]، فيجردها من ذاكرتها التي اكتسبتها من السياقات الاجتماعية والتاريخية، والبيئة، كما أنه يعلن مسؤوليته الكاملة عن اللغة، فلا يسمح للشخوص أن تستعمل لغتها الخاصة.

[1] باختين، ميخائيل. الخطاب الروائي، ص66.

- لقد سعى الروائي، من خلال عودته للتاريخ، وكتابته نصوصا تاريخية، إلى إثبات الوجـود الفلسطيني على أرض فلسطين، وحقُّه التاريخي فيها، في مواجهة الدعاية الصهيونية التـي تدعي أنّ أرض فلسطين هي: أرض بلا شعب، لكن الروائي بعودته للتـاريخ وتصـويره للواقع الشعبي بأفراحه وأتراحه، وعلاقاته، وأحلامه، وأمنياته، جاء ليدحض هذه الدعايـة، ويكتب بوضوح ملحمة الوجود الفلسطيني على أرضه وتمسكه بها وحبّه لها، وتضحياته في سبيلها.

- كما أن الروائي من خلال مشروعه (الملهاة الفلسطينية)، ومن خلال الـروايتين تحديـدا، يحمل على عاتقه عبئا ثقيلا يسعى من خلاله إلى رصد وتوثيق الحياة والوجود الفلسطيني، بعاداته وتقاليده، بشخصياته وبطولاته، بتضحياته ومعاركه، والدّماء التي سالت فوق أرضه، إنما يسعى إلى حفظ كل هذا من الضياع ورصده للأجيال القادمة، وذلك في مواجهة الدعاية الصهيونية القائلة: أن كبار هذا الشعب سيموتون وسينسى صغاره، لكنـه بـذلك يتحـدى ويواجه هذه المقولة حافظا هذا الإرث العظيم للقادم من الأجيال.

قائمة المصادر والمراجع

أ. المصادر

القرآن الكريم.

الإبشيهي، شهاب الدّين محمد بن أحمد، **المستطرف في كلّ فنٍ مستظرف**، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

الأندلسي، ابن هذيل. **حلية الفرسان وشعار الشجعان**، تحقيق: محمد حسن، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، 1949، ص183. (نسخة الكترونية pdf).

الألباني، محمد ناصر الدّين. **سلسلة الأحاديث الصّحيحة**، المكتب الإسلامي، مج1، ج4.

البخاري، أبي عبد الله محمد بن إسماعيل، **صحيح البخاري**، تحقيق: الشيخ عبد العزيز بن باز، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1991، ط1، ج3، حديث رقم: 2852، ص284.

الزّوزني، أبي عبد الله الحسين بن أحمد، **شرح المعلقات السّبع**، دار البيان، بيروت، ط3، 1973.

السامري، إبراهيم الدّنفي. **ظاهر العمر قائد فلسطيني استقلالي**، تحقيق: موسى أبو ديّة، مؤسسة بيسان للصحافة والنشر، نيقوسيا، ط1، 1986.

سرحان، نمر. **موسوعة الفلكلور الفلسطيني**، دائرة الثقافة، منظمة التحرير الفلسطينية، ج1، ط2،1989.

الصبّاغ، عبود. **الروض الزاهر في تاريخ ظاهر**، تحقيق: محمد عبد الكريم محافظة وعصام هزايمة، مؤسسة حمادة للخدمات والدّراسات الجامعية، الأردن، ط1، 1999.

الصبّاغ، ميخائيل نقولا. **ظاهر العمر الزّيداني، حاكم عكا وبلاد صفد**، نوابغ الفكر، القاهرة، ط1، 2010.

المتنبي، أبو الطّيب. **الدّيوان**، دار بيروت، بيروت، 1958.

المحاسني، سليمان بن أحمد. **حلول التعب والآلام بوصول أبي الذّهب إلى دمشق الشّام**، تحقيق: صلاح الدّين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1980.

المحامي، توفيق معمَّر. ظاهر العمر، كتاب يتناول **تاريخ الجليل خاصّة والبلاد السورية عامة من سنة1698 حتى سنة1777**، مطبعة أوفست الحكيم، الناصرة، 1979.

ابن منظور. **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، مج12.

المويلحي، محمد. حديث عيسى بن هشام، **كتاب الهلال**، مصر، ج2.(دون تاريخ)

نصرالله، إبراهيم. **زمن الخيول البيضاء**، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط2، 2008.

نصرالله، إبراهيم. **قناديل ملك الجليل**، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط2، 2012.

نصرالله، إبراهيم. **طفل الممحاة**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط2، 2009.

المراجع

أحمد، رفعت. **وثائق حرب فلسطين، الملفات السّرية للجنرالات العرب**، مكتبة مدبولي، القاهرة.

أحمد، مرشد. **البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصرالله**، الدّار العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.

أحمد، مرشد. **الحداثة السردية في روايات إبراهيم نصرالله**، الدّار العربية للعلوم، بيروت، 2010.

أقلمون، عبد السّلام. **الرّواية والتاريخ: سلطان الحكاية وحكاية السّلطان**، دار الكتب الجّديد، بيروت، 2010.

باختين، ميخائيل. **الخطاب الرّوائي**، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات، القاهرة، ط1، 1987.

بدر، عبد المحسن طه. **تطور الرّواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)**، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1977.

بلعابد، عبد الحق. **عتبات (جيرار جينيت من النّص إلى المناص)**، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، 2008.

التّل، عبدالله. **كارثة فلسطين، مذكرات عبدالله التل**، دار القلم، القاهرة، ج1، ط1، 1959.

تزيفطان، تدوروف. **مقولات السّرد الأدبي**، تر: الحسين سحبان وفؤاد صفا، دراسة في كتاب **طرائق تحليل السّرد الأدبي**، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، ط1، 1992.

حبيلة، الشّريف. **مكونات الخطاب السّردي مفاهيم نظرية**، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2011.

حمّود، ماجدة. **إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية)**، عالم المعرفة، الكويت، 2013.

درّاج، فيصل. **الرّواية وتأويل التّاريخ: نظرية الرّواية والرّواية العربية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2004.

الدّغيشي، حمود. **معجم الخيل العربية الأصيلة**، دار جرير، عمّان، 2010.

الرّويلي، ميجان وسعد البازعي. **دليل النّاقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2002.

الزّيتاوي، محمود عبد الحفيظ. **إضاءات من التراث الفلسطيني**، دار عمّار، عمّان، ط1، 2005.

زيتون، علي مهدي. **في مدار النّقد الأدبي**، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2011.

زيتوني، لطيف. **معجم مصطلحات نقد الرّواية**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002.

أبو ستّة، سلمان حسين. **أطلس فلسطين 1917-1966**، هيئة أرض فلسطين، لندن، ط1، 2011.

السفري، عيسى. **فلسطين العربية بين الانتداب والصهيونية**، يافا، مكتبة فلسطين الجديدة، ط1، 1937.

الشّاذلي، أحمد عبد القادر. **الملحمة في الآداب الشرقية والغربية**، 1992.

الشّمالي، نضال. **الرّواية والتاريخ**، بحث في مستويات الخطاب في الرّواية العربية، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.

طرابين، أحمد. **قضية فلسطين (1897-1948)**، ج1، ط1، 1968.

طرائق تحليل السّرد الأدبي. مجموعة مقالات مترجمة، منشورات اتحاد كتّاب المغرب، ط1، 1993.

عبد القادر، محمد. **فضاء التجاوز، قراءات تطبيقية في إبداعات شعرية وروائية لإبراهيم نصرالله**، دار الشروق، عمان، 2012.

عبيد، محمد صابر وسوسن البياتي. **الكون الروائي، في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية لإبراهيم نصرالله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007.

عبيد، محمد صابر وآخرون. **سحر النص، من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية لإبراهيم نصرالله**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008.

عذاوري، سليمة. **شعرية التناص في الرّواية العربية**، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012.

علّام، عمرو عبد العلي. **الأنا والآخر: الشخصية العربية والشخصية الإسرائيلية في الفكر الإسرائيلي المعاصر**، دار العلوم للنّشر والتّوزيع، القاهرة، ط1، 2005.

علوش، ناجي. **المقاومة العربية في فلسطين (1917-1948)**، منشورات الأسوار، عكا، 1979.

عودة، زياد. عبد الرّحيم الحاج محمد، **بطل.. وثورة**، الوكالة العربية للتوزيع والنّشر، 1984.

العيد، يمنى. **تقنيات السّرد الرّوائي في ضوء المنهج البنيوي**، دار الفارابي، بيروت، ط3، 2010.

فلاح، غازي. **الجّليل ومخططات التهويد**، مؤسسة الدّراسات الفلسطينية، بيروت، ط1، 1993.

فورستر. **أركان القصة**، ترجمة: كمال عيّاد جاد، دار الكرنَك. (دون تاريخ)

قاسم، قاسم عبده. **الرّواية التاريخية في الأدب العربي الحديث**، دار المعارف، القاهرة، 1979.

قاسم، قاسم عبده. **بين الأدب والتاريخ**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، مصر، 2007.

القاعود، محمد حلمي. **الرّواية التاريخية في أدبنا الحديث، دراسة تطبيقية**، دار العلم والإيمان، مصر، 2009.

قطّوس، بسام. **سيمياء العنوان**، جامعة اليرموك، إربد، 2001.

لوكاش، جورج. **الرّواية التاريخية**، تر: صالح جواد الكاظم، دار الطّليعة، بيروت، 1978.

لوكاش، جورج. **الرّواية كملحمة بورجوازية**، تر: جورج طرابيشي، دار الطّليعة، بيروت، ط1، 1979.

مانفريد، يان. **علم السّرد، مدخل إلى نظرية السّرد**، ترجمة: أماني أبورحمة، دار نينوى، للدراسات والنّشر، دمشق، ط1، 2011.

مرتاض، عبد الملك. **في نظرية الرّواية**، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، ع240، 1998.

مندلاو، أ.أ. **الزمن والرّواية**، تر: بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

منيف، عبد الرحمن. **رحلة ضوء**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2003.

نجم، محمد يوسف. **فن القصة**، دار بيروت للطباعة والنّشر، بيروت، ط2، 1956.

نجمي، حسن. **شعرية الفضاء السّردي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.

هانز، ميرهوف. **الزّمن في الأدب**، تر: أسعد رزوق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، 1972.

هلال، محمد غنيمي. **الأدب المقارن**، دار نهضة مصر للطباعة والنّشر، القاهرة، ط3.

هلال، محمد غنيمي. **النّقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر، القاهرة، 1996.

أبو هيف، عبدالله. **الجنس الحائر: أزمة الذّات في الرواية العربية**، رياض الرّيس للكتب والنّشر، بيروت، ط1، 2003.

أبو يحيى، أحمد اسماعيل. **الخيل في قصائد الجاهليين والإسلاميين**، المطبعة العصرية، بيروت، 1997.

يقطين، سعيد. **تحليل الخطاب الرّوائي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005.

يقطين، سعيد. **الرّواية العربية الجديدة**، الوجود والحدود، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012.

الدّوريات والمقالات

الأسطة، عادل. قناديل ملك الجليل، صحيفة الأيام الفلسطينية، الموقع الإلكتروني: www.al-ayyam.ps، 2014/2/9.

بربارة، راوية. دراسة في رواية (زمن الخيول البيضاء) للكاتب الشاعر إبراهيم نصرالله، دنيا الوطن، https://pulpit.alwatanvoice.com، 2008/3/22.

برهومة، موسى. حوار شامل مع الشّاعر والروائي الفلسطيني إبراهيم نصرالله، www.diwanalarab.com، 1/تشرين ثاني/ 2004.

بريمي، عبدالله. **إبراهيم نصرالله الأدب تنقية للذّاكرة وأنسنة للتاريخ**، موسوعة دراسات وأبحاث في الأدب الفلسطيني الحديث، ج2014،4.

بوطيب، عبد العالي. ***إشكالية الزّمن في النص السّردي***، **مجلة فصول**، مجلد12، ع2، 1993.

البياتي، سوسن. ***البنية السّردية في "زمن الخيول البيضاء" لإبراهيم نصرالله***، **مجلة أفكار الأردنية**، ع269، 2011.

تايه، منير. (قناديل ملك الجليل) لإبراهيم نصرالله.. فلسطين حكاية أخرى، www.huffpostarabi.com، 2016/7/6.

حرب، أحمد. إبراهيم نصرالله في روايته الجديدة: زمن الخيول البيضاء، صحيفة الأيام الفلسطينية، الموقع الإلكتروني: www.al-ayyam.pst، 2008/6/17.

حليفي، شعيب. ***النص الموازي: استراتيجية العنوان***، **مجلة الكرمل**، ع46، 1992.

الحمامصي، محمد. حوار: نصرالله يؤكد أن (قناديل ملك الجليل) تجربة روائية استثنائية، www.middle-east-online.com، 2012/3/29.

الخضراء، وفاء عوني وعالية صالح. ***تبادل الأدوار بين الإنسان والحيوان في رواية (زمن الخيول البيضاء)***، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، مجلد 37، عدد3، 2010م.

سالم، خولة. قراءة في رواية "قناديل ملك الجليل" للروائي إبراهيم نصرالله، www.aldiyarlondon.com، 2012/8/9.

السلحوت، جميل. زمن الخيول البيضاء رواية ملحمية عن نكبة فلسطين، الحوار المتمدن، www.ahewar.org، 2008/10/5.

شاهين، محمود. في (زمن الخيول البيضاء) لإبراهيم نصرالله، www.nizwa.com، 13/يوليو/2015.

الشريقي، أحمد. "قناديل ملك الجليل" حكاية أخرى لفلسطين، www.Aljazeera.net، 2012/12/22.

ضمرة، نازك. قراءة نقدية في رواية (زمن الخيول البيضاء) لمؤلفها إبراهيم نصرالله، www.raialyoum.com، 2/شباط/2016.

طافش، كفاح. رمز الحصان في رواية زمن الخيول البيضاء، الحوار المتمدن، العدد:5069، 2016/2/8، www.ahewar.org.

عبد القادر، محمد. زمن الخيول البيضاء: خطاب فني جمالي صنعه التخييل وأشكاله ووسائطه السردية، www.algad.com، 31/تموز/2009.

عبدالله، مريم. حوار: إبراهيم نصرالله: (الخيول البيضاء) تمضي إلى فلسطين، www.al-akhbar.com، 8/كانون أول/2011.

عبيد، محمد صابر. ***جماليات السرد بالتاريخ رواية (زمن الخيول البيضاء) أنموذجا***، **مجلة أفكار الأردنية**، ع264، 2010.

العقيلي، زمن. حوار: إبراهيم نصرالله: الحكايا التي لا نكتبها تصبح ملكاً لأعدائنا، حاور، السفير، www.assafir.com، 2015/6/30.

لحرش، نوّارة. حوار: الروائي والشاعر الفلسطيني إبراهيم نصرالله في ضيافة النّور، www.alnoor.se، 2007/9/4.

لفتة، محمد نجيب. ***ولتر سكوت والرّواية التاريخية***، **المجلة الثقافية**، الجامعة الأردنية، ع40، آذار1997.

محيسن، إيناس. مقالة: نصر الله: الملهاة الفلسطينية لا يمكن أن تكتمل، www.emarataiyoum.com، 15/مارس/2009.

وادي، فاروق. ملحمة القناديل، جريدة الرأي الأردنية، 17/ آذار/ 2012.

الورداني، عمّار. حوار: إبراهيم نصر الله: الرواية تحمي كاتبها من خطر الأنظمة المستبدّة، www.alquds.co.uk، 2013/5/10.

An-Najah National University
Faculty of Graduate studies

The historical novel by IBRAHIM NASRALLAH "The Time of White Horses" and "The Lanterns of the King of Galilee "Analytical critical study

By
Ibrahim Ali Mohammad Abo Tuhfa

Supervised by
Prof. Adel Al-Osta

This Thesis is Submitted in Fulfillment of the Requirement for the Degree of Master of Arabic Language and the Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestinian.

2017

The historical novel by IBRAHIM NASRALLAH
"The Time of White Horses" and "The Lanterns of the King of Galilee "Analytical critical study

By
Ibrahim Ali Mohammad Abo Tuhfa
Supervised by
Prof. Adel Al-Osta

Abstract

The researcher study focuses on two novels (The Time of White Horses) and (The Lanterns of the King of Galilee) which are considered as historical novels. And also the researcher has studied them by comparing their literary contents with the historical periods that the novelist adopt to arrange and to build up the events.

This study includes an introduction, preface, two chapters and a conclusion. The researcher take the importance of the study in the introduction, and show the approach that he used with brief contents. In addition, in the preface he introduces a simple definition for both novels. After that, the researcher stopped toward the previous studies which takes the two novels or the experience of the novelist in general.

The first chapter includes three Particles :In the first study the researcher stopped to define the historical novel, and follow its beginnings to Europeans and after that to Arabs. In the second, he stopped toward the pararell text by analyzing the titles that the two novels have. Explaining the types and patterns. In the third, he compared between the historical and

literal material. Explaining the changes in the historical material into the context of literature. the writer's ability to balance between them.

The second chapter studied the researcher artistic construction of two novels. And it analyzes the common speeches, shows the characters and their types, stops in front of the epic hero. Also, he stops toward the language and time. And this by showing the relationship between the time of writing with the time of the story, tracing the time of construction in each novel, studying the place according to the geographical features.

In conclusion, the researcher observe the important results of the study, and the importance of the two novels and their impact on the Palestinian people. The two novels came to improve the right of the Palestinian people on land. In addition to that, to show that this land is full of history, legacy of historic people who had dreams, hopes and pains above its land. Palestine soil is mixed up with people`s sweat, tears and blood, which is carrying sorrow and joy. The two novels prove the Palestinian people right of owing this land, they came with the historical speech to confront the enemy’s claims as a land without a people.